JOSEF KORNHÄUSEL

EIN VERGESSENER ÖSTERREICHISCHER ARCHITEKT

(1782—1860)

VON

PAUL TAUSIG

MIT 37 ABBILDUNGEN

WIEN 1916

VERLAG VON CARL KONEGEN
(ERNST STÜLPNAGEL)



JOSEF KORNHÄUSEL

EIN VERGESSENER ÖSTERREICHISCHER ARCHITEKT

(1782—1860)

VON

PAUL TAUSIG

MIT 37 ABBILDUNGEN

WIEN 1916

VERLAG VON CARL KONEGEN

(ERNST STÜLPNAGEL)



Druck von Adolf Holzhausen in Wien.



MEINER FRAU

ZUGEEIGNET

DIE WIDMUNGSTAFEL

ist nach dem Titelblatt des auf Seite 7 erwähnten Architekturwerkes reproduziert.

VORWORT.



iese Monographie soll einem gewiß zu Unrecht vergessenen Künstler Österreichs, der nicht nur unter seinen Zeitgenossen keinen Biographen fand, sondern über den auch bis heute nirgendwo Zusammenhängendes zu finden ist, ein wenig zu späten Ehren verhelfen. Von der Lebenslaufbahn und von vielen Bauten Josef Kornhäusels wußte man bis zum Jahre 1914, als ich in meinem Buche „Die Glanzzeit Badens" zum ersten Male den Versuch machte, ihm und seinem Wirken bloß auf wenigen Seiten gerecht zu werden, überhaupt gar nichts. Außer daß er der Schöpfer der jedem Wiener bekannten Weilburg im Helenentale bei Baden sei und etwa auch das Theater in der Josefstadt und die Synagoge in der Seitenstettengasse in Wien von ihm stammen, dürfte wohl kaum reichlichere Kenntnis über diese ganz interessante Persönlichkeit im breiteren Publikum bestehen, denn fachwissenschaftliche Lexika kennen ihn kaum und die noch immer sehr spärlichen Quellen zu seiner reichen Tätigkeit liegen zerstreut und versteckt in ungedruckten Akten und in der, wie man weiß, sehr umfangreichen großväterischen Bibliothek über das alte Wien. Daß da auch ziemlich viel des Unrichtigen zu korrigieren war, geht schon daraus hervor, daß bisher an keiner Stelle, und zwar ausnahmslos, selbst nur das richtige Geburtsjahr Kornhäusels verzeichnet stand, geschweige denn, daß man eine Übersicht über die von ihm ins Leben gerufenen Bauten besaß, trotzdem Tausende von Wienern seit ihrer Jugend unzählige Male an ihnen vorbei gehen und immer neuen Gefallen daran finden.

Aus unzähligen kleinen Mosaikstückchen dieses Lebensbild wieder zusammenzusetzen und den künstlerischen Faden zu finden, der Kornhäusel und seine architektonischen Schöpfungen mit den heimatlichen Kunstbestrebungen in der franziszeischen Epoche verknüpft, das ist der Zweck dieses Buches, das auch in einer Reihe von Bildern fast alle nunmehr nachweisbaren typischen Bauten Kornhäusels vor Augen führt. Dieser so treffliche Könner gehörte sicherlich nicht zu den ganz Großen in seinem Fache, aber er hat den Besten seiner Zeit genug getan, ohne daß man es bis jetzt der Mühe Wert gefunden hätte, sich mit ihm mehr als oberflächlich zu beschäftigen.

Vielleicht regt diese Schrift dazu an, das Augenmerk nunmehr etwas stärker auf Kornhäusels ebenso gefällige als reizvolle Empirebauten zu lenken und damit wenigstens seinen Namen wieder etwas geläufiger zu machen und der österreichischen Kunstgeschichte zurückzugeben.

Meinen Dank für die freundliche Unterstützung sage ich vor allem Seiner Durchlaucht dem regierenden Fürsten von Liechtenstein, der mir seltenes Bildermaterial gütigst zur Verfügung stellte, ferner Herrn Dr. Wolfgang Pauker, reg. Chorherrn in Klosterneuburg, Herrn Oberoffizial R. Kann der Israelitischen Kultusgemeinde in Wien, Herrn Stadtarchivar Prof. Dr. R. v. Reinöhl und der Stadtgemeinde Baden bei Wien, Herrn kaiserlichen Rat H. Thomke vom Archive der Wiener Akademie der bildenden Künste und den anderen unermüdlichen Förderern im mühevollen Aufsuchen oft kleinster Einzelheiten.

Ein Teil der Reproduktionen ist nach Aufnahmen der Photographen Schiestl und Reiffenstuhl und nach Vorlagen aus dem Verlage von R. Entzmann in Wien hergestellt. Wo nichts anderes vermerkt ist, liegen den Abbildungen neuere Photographien zugrunde.

Ein Verzeichnis der von mir herangezogenen Literatur gebe ich im Anhange.

Baden bei Wien, August 1916.



ie Stilrichtung des „Empire“, wie sie sich im Wiener Stadtbilde im ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts widerspiegelte, bestand zu gleicher Zeit in einer Reaktion und in einer Renaissance. Zwischen der ausklingenden Barocke und dem weicheren, sentimentalen Biedermeier, also an der Wende zweier Jahrhunderte, und im Übergange vom rationalistischen Josephinismus zum molligen und blumigen Vormärz erschloß sich die altösterreichische Kultur zu einer sonderbar feinen Blüte. Die alte Kaiserstadt an der Donau rührte sich wieder einmal aus dem mehrjährigen Schlafe eines geistigen Stillstandes, wärmte sich noch an den verglühenden Strahlen ihres Sonnenfels und Van Swieten und noch spielten Mozart und Haydn als trotz ihres Hinscheidens so Lebendige im Gefühlsleben der Wiener unter Kaiser Franz eine gewichtige Rolle. Das Jahr 1804, das Österreich die erbliche Kaiserwürde brachte, ist zugleich ein kunstgeschichtlicher Wendepunkt, der sich vielleicht am anhaltendsten in der Architektur fühlbar macht. Aus den grotesk gedrehten Kirchensäulen, die sich wie Weihrauchdüfte nach aufwärts schlängeln, aus den Gruppen der pausbäckigen Blasengel und Drechseleien der Verzopfung in Ornament und Plastik rettete man sich hinaus ins Freie, ins Unbeengte der neubelebten Antike, die im Empire bizarre Krümmungen wieder geradebog und krause Schnörkel und Spiralen in eine rechteckige, freilich auch manchmal nüchterne, Raumausfüllung aufrollte. Die Reaktion gegen das Rokoko und Schwulstig-Gezierte flüchtete sich in hellenische Motive nicht so sehr mit dem Enthusiasmus des 16. Jahrhunderts und der Hochrenaissance für perikleische und latinische Formen, sondern eher auf Grund eines Zweckbedürfnisses nach guter Ausnützung breiter Flächen, Ausschaltung alles überwuchernden Beiwerks und aus Genügsamkeit in den ästhetischen Gefühlen.

Im Jahre XIII nach dem Revolutionskalender, also 1804, erschien in Paris ein herrliches Tafelwerk unter dem Titel „Recueil d'Architecture Nouvelle“ mit Entwürfen des Architekten Detournelle. Es enthält Kompositionen aller Art namentlich für Gräber, Triumphsäulen, Siegesbogen, Brunnen zu Ehren des Generals Desaix und für kleine Land- und Stadthäuser, alle im reinsten Stil des jungen napoleonischen Kaiserreiches. Wer diesen auf 102 Kupferstichen zusammengetragenen Formenschatz aufmerksam studiert, erkennt im großen wie im kleinsten die Rezepte, nach denen dann die Wiener Vertreter des Empire arbeiteten. Französische Künstler mehr oder minder untergegangenen Namens, wie Blanchon, Caraffe, Delagardette, Durand, Guignet, Normand und Vignon waren die Väter dieses von Bonapartes Gnaden ausgegrabenen Griechen- und Römertums.*) In Wien hat die Kongreßausstellung im Jahre 1896**) noch einmal das Empire den heutigen Wienern gegenwärtig gemacht

*) Hiezu wäre auch für das Mobiliar das von E. Maincent in Paris herausgegebene „Carnet Empire“ zu studieren.

**) Siehe die ausgezeichnet orientierende Einleitung von Eduard Leisching zum Kataloge dieser Ausstellung. Wien, 1896.

und seither datiert vielleicht auch das neuerwachte Interesse an diesen oft pompösen, oft spartanisch-schlichten Vorbildern, denen sich der gute Biedermeier als allerdings etwas entarteter Schüler willig unterwarf. Wer sich im geschriebenen Worte jene Empire-Architektur veranschaulichen will, der lese die Beschreibung des Innern vom Nationalkonvent, wie sie Victor Hugo in seinem Romane „Quatrevingt-treize" in so wuchtigen Worten gegeben hat.

* * *

Diese Wandlung ist an der winzigsten Nippsache ebenso deutlich erkennbar wie am massig hingelagerten Sommerpalais und wenn hier nur der architektonischen Entwicklung gedacht wird, die in der Residenzstadt und ihrer näheren Umgebung gleichsam über Nacht vor sich ging, so geschieht es, um die Stellung gerade Josef Kornhäusels in dieser Umschwungperiode zu skizzieren und ihm seinen Platz in der Reihe der Architektur-Erneuerer anzuweisen. Vom einfachen Zinshaus und vom repräsentativen öffentlichen Gebäude gilt ebenso wie von den Lustschlössern, Theatern und Gartenvilleggiaturen in den Jahren von etwa 1800 bis 1835, was Stieglitz in seiner „Geschichte der Baukunst" (Nürnberg, 1837) treffend sagt: „Man ließ die Außenseiten der Gebäude fast ohne alle Verzierung, brachte höchstens glatte Streifen und Felder an und Gesimse von geringem Vorsprunge. Häufig benahm man sogar den Fenstern die Einfassung, wodurch sie ein rohes, unvollendetes Aussehen erhielten. Am meisten zeichnete man die mittlere Vorlage oder den Haupteingang durch eine Giebelbedeckung aus. Zur gewöhnlichen Zierde einer breiten Vorlage dient ein Portikus von Säulen, der dem Ganzen zwar ein wichtiges Ansehen mitteilt, jedoch, da er zu oft angewendet ist, bei Gebäuden von verschiedener Art und Bestimmung von seiner Bedeutung verliert und seiner Wirkung beraubt wird." Diesen Grundcharakter im Aufriß werden wir beinahe an allen Bauten des Empire bestätigt finden und so an der antikisierenden Fassade allein ein untrügliches Zeichen für die Jahre ihrer Entstehung besitzen. Plastische Füllungen zwischen den Stockwerken oder als Supraporten, breite Mauerflächen im Verhältnisse zum kleinen Ausmaße der oft in Sechzehntelscheiben geteilten Fenster, überall die Halbrunde im Oberlichte, jonische und korinthische Flachsäulen und allerorts verschwenderisch angebrachte Kreissegmente sind das nicht sehr umfangreiche Register im Plane des Empirehauses. Wenn man das für jene Jahrzehnte noch absolut nicht wegzudenkende „Gelbgefarbelte" der Mauern, das noch heute an zahlreichen Empirehäusern nicht verschwunden ist, als charakteristisch hinzufügt, so ist damit die Kennzeichnung des „Alt-Wiener-Stils" so ziemlich erschöpfend gegeben, aber dadurch freilich auch die Vaterschaft der einzelnen Objekte eine um so strittigere, als jene Architekten, von ihrem Altmeister Nobile angefangen, durchwegs diese Richtlinien fast sklavisch genau innehielten und nur selten durch eigene Ideen etwas individueller gestalteten.

Aus der streng geschlossenen Schule Pietro von Nobiles, der mit seinen auch heute noch bestehenden Hauptwerken in Wien — dem äußeren Burgtor (1821/24) und dem Theseus-Tempel im Volksgarten (1823) — die Musterbeispiele dieses österreichischen Klassizismus hinstellte, gingen als seine Hauptjünger eine Reihe von Meistern hervor, deren Schöpfungen das Wiener Stadtbild eine Zeitlang durchaus beherrschten. Nobile, ein geborener Schweizer, der in Rom studierte und sich an Palladio Stoff und Vor-

bilder holte, leitete die Architekturschule an der Wiener Akademie, wurde später ihr Direktor und Hofbaurat, wie denn auch seine unmittelbaren Nachfolger Paul Sprenger, Kornhäusel, Schemerl von Leytenbach, Montoyer, Pichl, Hardtmuth, Leistler, Engel und Moreau die Würde eines entweder vom Kaiser selbst oder von fürstlichen Häusern verliehenen Hoftitels für ihre Kunst trugen. Nobile zur Seite und in seiner Gemeinschaft arbeiteten diese wienerischen Philhellenen um die Wette und erst vor gar nicht langer Zeit hat Leisching in einem fesselnden Essay „Kunst und Industrie in Österreich vor hundert Jahren"*) in Wort und Bild eine kurze Revue über ihr Wirken geboten.

Jeder einzelne von ihnen wäre einer kleinen Sonderberücksichtigung würdig, zumal z. B. Montoyer nicht nur auf dem Wiener Boden Ausgezeichnetes schuf (Rittersaal in der Burg, Palais Rasumovsky auf der Landstraße [jetzt Geologische Reichsanstalt]), Palais des Erzherzogs Albrecht usw., sondern auch im Auslande durch seine prächtigen Bauten bekannt war, denn von ihm stammen das königliche Schloß in Laeken in Belgien und andere Paläste in der nächsten Nähe Brüssels. Hier sei aber nur Josef Kornhäusel als der fruchtbarste und fleißigste der Gilde herausgehoben und dies auch deshalb, weil just seine Objekte zu den noch heute populärsten gehören und ihre nunmehr nachgewiesene Anzahl einen umfassenderen Überblick über seine Vielseitigkeit zulassen. Kornhäusel hatte sich seit seinem frühesten Beginne auch im Gegensatze zu vielen Rivalen eine Art von Spezialität zurechtgelegt — er war der Theaterbaumeister des damaligen Wien und hat in Niederösterreich allein fünf Bühnen geschaffen, von denen bis auf unsere Tage noch zwei in nahezu unveränderter Gestalt bestanden. Er ist so recht der Anwalt des Empire in seinen liebenswürdigsten Erscheinungen und dennoch heute ein ganz Vergessener; selbst die Wiener Akademie der bildenden Künste, der er als Mitglied angehörte, kann nur verschwindend wenig Aufschluß über die Tätigkeit dieses Mannes geben, dessen Leistungen das Entzücken seiner Zeitgenossen wachriefen und der noch bis 1860 zu den Lebenden, für die Kunstgeschichte damals aber freilich schon Toten, zählte.

* * *

Josef KORNHÄUSEL (die häufigen Schreibweisen Kornhäusl oder Kornheisl sind unrichtig) wurde 1782 in Wien geboren und vielleicht war sein Vater jener Maurer aus Weickersschlag in Niederösterreich, der in Wien am Spittelberg wohnte und sich am 7. März 1751 als Schüler in der Wiener Akademie einschreiben ließ. Über die Familie ist sonst nichts bekannt, außer daß ein Baumeister Georg Kornhäusel im Jahre 1789 zu St. Michael in Wien kopuliert wurde, wie aus den Trauungsbüchern dieses Pfarramtes hervorgeht. Ein Schauspieler namens Tobias Kornhäusel ersuchte im August 1816 um die Bewilligung, in der Vorstadt Landstraße ein Volkstheater zu errichten, und war auch kurze Zeit Pächter des Theaters in der Josefstadt; 1812 erhielt er die Berechtigung zu Vorstellungen in Meidling. Ob er mit unserem Architekten verwandt war, läßt sich nicht feststellen.

Das erste Lebenszeichen über den jungen und strebsamen Künstler gibt ein Aktenstück im Archive der Wiener Akademie der bildenden Künste aus dem Jahre 1807,

*) In der Zeitschrift „Kunst und Kunsthandwerk", Wien, 1915, Heft 1 und 2.

das den Fünfundzwanzigjährigen schon flott am Werke zeigt und seine Sehnsucht verrät, dieser Körperschaft als Mitglied anzugehören, ein Ziel, das zu verfolgen jedem flügge gewordenen Kunstadepten in den österreichischen Landen als höchstes galt. Damals hatte er schon in Wien, im nahen Baden und in der Nähe von St. Pölten mehrere Häuser für Private errichtet und weist auf diese Erstlingsarbeiten in seinem Aufnahmsgesuche bescheiden und doch voll Selbstbewußtsein hin, ohne zu vergessen, auch über sein moralisches Betragen sich ein günstiges Urteil zu gestatten. Dieses bisher unbekannt gewesene Gesuch lautet wie folgt:

Hochlöblicher Rath der k. auch k. k. Academie
der bildenden Künste!

Unterzeichneter wagt es, einem löblichen Rath, welcher stets das Fortkommen und die weitere Ausbildung junger Künstler befördert, um die gnädige Aufnahme unter die Zahl ihrer verehrten Mitglieder, und zwar aus folgenden Gründen anzusuchen.

1. Hat derselbe bei dem hierorts ausgeschriebenen Concours zur Besetzung der architektonischen Lehrkanzel der Universität zu Krakau, mit welcher ein Gehalt von 1000 fl. verbunden war, mitconcourriert und sich dabei den Beifall des Herrn Director wie auch nicht minder von denen Herren Professoren zu seinem größten Vergnügen erworben; daß er sich hätte schmeicheln können, wenn er der polnischen Sprache kundig gewesen, solche Stelle erhalten zu haben.

2. Setzte er sich durch seinen unablässigen Fleiß und Eifer in dem Stande, seine in der practischen Baukunst gemachten Erfahrungen gelegentlich angebracht zu haben, indem er mehrere Gebäude auf dem Lande, in der Vorstadt und Stadt, worunter auch das Baron Buchbergische Haus in der Weihburggasse zur Kaiserin von Österreich, das Herrn Häringische Haus vis à vis des k. k. Wien Theaters, des Herrn Latzer sein Haus in der Stiftgasse zu Mariahilf, des Herrn Öfferl auf der Landstraße, des Herrn Jenamy sein Landhaus in Ottakrin (!), ferner des Herrn v. Hemstreit (soll heißen Hebenstreit) sein Hotel in Baaden und andre mehr, endlich des Herrn Grafen von Geniceo sein Schloß nebst Englischem Garten und Wirthschaftsgebäude auf der Herrschaft Jeutendorf unweit St. Pölten nach seinen Plänen ausgeführt worden. Da nun Unterzeichneter bei der Gelegenheit der Prüfung des oben erwähnten Concours von der Ausbildung seiner Kenntnisse hinlänglich Beweis glaubt abgelegt zu haben, so würde es seinen ferneren Eifer nicht nur äußerst anspornen, sondern auch sichs zur größten Ehre gereichen lassen ein Mitglied dieser im ganzen Ausland berühmten Academie zu sein.

Diese gnädige Aufnahme würde nicht nur seiner künftigen Laufbahn einen höheren Schwung zu seinem fernern Glück bereiten, sondern auch ihm in den Stand setzen, denen geehrten Mitgliedern der Academie noch größere Beweise seiner mit allem Fleiß erworbenen Kenntnisse darlegen zu können.

Schließlich erkühnt er sich, noch hinbei zu fügen, daß jeder gerechtliebende Mensch in Betreff seiner Conduite ihm nicht einigen Tadel beimessen könne; indem Unterzeichneter das wachsamste Auge auf sich führt, um von der Bahn der Rechtschaffenheit nicht abzuweichen.

Wien, den 17. August 1807.

JOSEPH KORNHÄUSEL
Architekt.

Kornhäusel hatte als Prüfungsarbeit den Auf- und Grundriß einer Domkirche vorgelegt und war, wie aus den weiteren Akten hervorgeht, dem damaligen Akademierat ein bis dahin völlig Unbekannter gewesen. In der Akademie soll er, wie angegeben

wird, ein Schüler Hohenbergs, der zusammen mit Nigelli u. a. das Gloriette in Schönbrunn, das Palais Pallavicini und das evangelische Bethaus in Wien gebaut hatte,*) gewesen sein.

Das Gesuch hatte schon im nächsten Jahre für Kornhäusel den gewünschten Erfolg, denn am 16. August 1808 wurden er selbst, der Architekt Johann Fischer, der Kupferstecher Michael Benedetti und der Architekt Georg Pein, Professor der architektonischen Verzierungszeichnung, Optik und Perspektive, als Mitglieder in die Akademie aufgenommen, so daß er sich einigermaßen darüber trösten konnte, die früher erhoffte Anwartschaft auf die Lehrkanzel in Krakau nicht verwirklicht gesehen zu haben. Die alljährlich im Akademiegebäude zu St. Anna abgehaltenen Jahresausstellungen hat aber Kornhäusel nur ein einziges Mal beschickt, und zwar 1813, als im Saale V ein Aufriß einer Kirche aus seinem Atelier zu sehen war; praktisch ist er, soweit bekannt, nie als Kirchenbaumeister hervorgetreten und sein einziges kirchlichen Zwecken dienendes Werk ist der Tempel in der Seitenstettengasse, von dem noch weiterhin ausführlich die Rede sein wird.

Das nach einem Brande im Jahre 1804 für Emanuel von Dorin von Kornhäusel neuaufgebaute HAUS IN DER WEIHBURGGASSE (heute Nr. 3), das 1806 in den Besitz des Barons Puchberg überging, besteht nicht mehr zur Gänze in seiner ursprünglichen Form. Die Benennung „zur Kaiserin von Österreich" wurde auch seither in „Kaiserin Elisabeth" geändert. An der heutigen Fassade und stellenweise im Innern sind noch recht handgreiflich die Spuren der einstigen Gliederung zu erkennen. Der Baukonsens wurde 1802 erteilt (Abb. 1). Schon hier spielte Kornhäusel in allen Details auf seiner Lieblingsskala, der er sich mit immer mehr Vertiefung später hingeben sollte; als instruktives Beispiel erkennt man die (übrigens auch bei seinen Kollegen beliebte) Art der Fassadenschnitte oberhalb von Tor und Fenster, die stumpfwinklig-parallelen Linien im Verputze und das absichtlich Flächige, wodurch er im Prinzipe stets das Zinshaus vom Herrschaftshause zum Unterschiede hervorheben will.

Nur nebenbei sei bemerkt, daß sich gegenüber diesem Hause, das noch 1829 als bestes Hotel Wiens bezeichnet wird, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die Wiener Börse befand, daß der Speisesaal häufig, so zu Bauernfelds Geburtstag im Jahre 1840, das gesamte literarische Wien versammelt sah und daß, wie eine Inschrifttafel im Innern heute meldet, 1861 Richard Wagner, 1879 Franz Liszt, 1889 August von Pettenkofen, 1895 Adolf Menzel und 1896 Edvard Grieg hier wohnten. Mit diesem Bau — er wurde von Nik. Scheuch geleitet — dürfte sich also Kornhäusel seine künstlerischen Sporen verdient haben; die von ihm erwähnten Häuser in den Wiener Bezirken Mariahilf, Neubau, Landstraße und Ottakring sind heute nicht mehr nachweisbar, doch dürfte jenes von Häring mit dem Hause Theatergasse 2, das 1804 entstand, identisch sein, wie aus einer alten Ansicht hervorgeht.

Waren die ersten Wiener Versuche Kornhäusels blockige Mietwürfel, die allenfalls in den Interieurs schon den zukünftigen geschickten Anordner und Raumökonomen erkennen lassen, so entfaltete sich sein starkes Talent gar bald in den Gartenorten des Wienerwaldes, wo die vornehme Welt der Kaiserstadt ihre behaglichen Landsitze

*) „Über das Bethaus der reformierten Gemeinde nebst einer Kritik über den gräfl. Fries'schen Palast auf dem Josefsplatz." Herausgegeben von einem Baumeister. Wien, 1784.

aufschlug und da allgemach ein anheimelndes Tuskulum neben dem andern jene Empire-Séjours heranwachsen ließ, wie sie noch heute in Heiligenstadt, Döbling, Hietzing, Mödling und Baden, ja auch weiter hinaus an der jetzigen Westbahnstrecke in prächtigen Parkanlagen verstreut liegen. Ein solcher Landsitz war das SCHLOSS IN JEUTENDORF, das Kornhäusel vor 1807 baute, ein anderer ist ein Hauskomplex in der Theresiengasse in Baden bei Wien, der im selben Jahre den Anfang zu Kornhäusels fruchtbarer späterer Tätigkeit speziell in der Schwefelstadt machte.

Das Badener Stadtarchiv bewahrt einen der wenigen noch vorhandenen Originalpläne von Kornhäusels eigener Hand und darauf sieht man in Umrissen ein Projekt der Stadtverschönerung, wie es eigentlich erst in den letzten Jahren wirklich zur Ausführung kam. Der vom Hauptplatze gegen den Kurpark zu führende Straßenzug der Theresiengasse sollte verbreitert und das Eckgebäude des Gasthofes „zum grünen Baum" mit einer kleinen Gartenanlage verbunden werden, die neben der einstigen Kapelle des alten Herzogshofes projektiert war. Kornhäusel verfertigte diese Skizze auf Wunsch des Wiener Großhändlers Anton von Jäger, dem er 1810 das HAUS THERESIENGASSE Nr. 8 erbaute, das ursprünglich „zum Erzherzog Karl" hieß und auch mehrere Jahre hindurch vom Sieger von Aspern bewohnt wurde. (Abb. 2.) Das hohe Mittelfenster mit Balkon und Rundbogen ebenso wie die Medaillons im Zwischenstock sind unverkennbar Kornhäuselscher Typus und schon da klingen in den Reliefkranzerln mit den beiden Girlanden die ersten Biedermeiermotive bei ihm an, eine fast untrügliche Signatur seiner künftigen Arbeiten. Die Hauseinfahrt mit den freistehenden Säulen ist noch heute ein Kabinettstück fein empfundener Raumverteilung auf kleinem Areal.

Breiter und massiger, mit einem feudalen Anstrich, präsentiert sich das Nachbargebäude, THERESIENGASSE 10 (Abb. 3), das schon vor dem Jahre 1807 im Auftrage des reichen Mäzens Apollonius v. Hebenstreit von Kornhäusel erbaut wurde. Im Jahre 1825 erwarb es der österreichische Minister Buol-Schauenstein, von dem es ein Lustrum später Staatskanzler Fürst Metternich kaufte, nach welchem es noch heute seine Benennung trägt. Metternich selbst besaß es bis 1840 und führte darin seine sommerliche Hofhaltung, empfing hier die notabelsten Gäste, darunter neben der gesamten Aristokratie des Reiches auch Varnhagen von Ense und die beiden französischen Prinzen Orléans und Némours, die 1836 vom französischen Throne als Brautwerber zu Erzherzog Karl entsandt worden waren. 1864 und 1865 wohnte Grillparzer in diesem Hause, das mit seinen hohen lichten Gängen, dem zu einem Garten verwandelten geräumigen Hof und der Altane so recht den Empirevillen-Zug Alt-Badens zeigt.

In diese Zeit (seit April 1810) fällt Kornhäusels intime Freundschaft mit einem der sonderbarsten Käuze der Wiener etwas obskuren Gesellschaft, mit Josef Karl Rosenbaum, dem Sekretär des Grafen Karl Eszterházy. In seiner Stellung, die so ein Mittelding zwischen Lakai und Faktotum bildete, war Rosenbaum zugleich Duodez-Intendantchen des Eisenstädter Theaters und später Mitglied der Wiener Ludlams-Vereinigung. Seine Gattin war die einstmals berühmte Sängerin Therese Gaßmann, die in der Première der „Zauberflöte" als Königin der Nacht hervortrat. Rosenbaum hinterließ elf handschriftliche Tagebücher, die namentlich zur Theater- und Kultur-

geschichte der Jahre 1797 bis 1829 interessante Aufschlüsse geben, und eben in diesen in der Wiener Hofbibliothek aufbewahrten Bänden erzählt er auch vielfach von seinem regen Verkehre mit unserem Kornhäusel und wird so zum gelegentlichen Biographen dieses Künstlers, mit dem er zahlreiche Reisen unternahm und den er nicht wenig zu verehren schien.*)

Nach dem verheerenden Brande, der am Annentage 1812 einen großen Teil Badens in Asche legte und bei dem das schon 1811 von Kornhäusel errichtete GRAF ESZTERHÁZY'SCHE HAUS eingeäschert wurde, oblag es Kornhäusel, dieses Haus am Theaterplatz, Ecke der Pfarrgasse, heute Nr. 7, wieder neu aufzubauen. (Abb. 4.) Er entwarf in kurzer Zeit Skizzen und Pläne und zeichnete auch 1813 den Entwurf für den anstoßenden Schuppen des Feuerwehrzuges I der Stadt. Bis 1816 hatte es der kunstliebende Graf inne und verkaufte es dann an den Kaufmann Josef Perger, für den, wie wir noch hören werden, zwanzig Jahre später Kornhäusel ein eigenes, prächtiges Haus erbauen sollte.

Die etwas kahlen Fassaden mit plastischen Füllungen, meist im Halbrelief, eindrucksvoller zu gestalten, dabei aber dennoch nichts vom Gleichmaße des Napoleonisch-Griechischen einzubüßen, das war das Hauptaugenmerk Kornhäusels ebenso wie aller seiner damaligen Baugenossen. Einzelne Wohnhäuser in der Langegasse, Trautsohngasse, in der Laudon- und Florianigasse, das von Hardtmuth erbaute Palais Liechtenstein in der Herrengasse, das von Karl Moreau herrührende Palais Palffy in der Wallnerstraße in Wien, fallen dem Beschauer eigentlich mehr durch die gräzisierenden Lünetten als durch die simple Fenstergliederung auf, und so helfen mythische Gottheiten, Putten und religiöse Szenen mit, Bewegung in die Geradlinigkeit der äußeren Fronten zu bringen, und sind in noch reichlicherem Maße in den Innenräumen der Empirebauten, wie z. B. in der Geologischen Reichsanstalt, im Bibliothekssaale zu Klosterneuburg und in der Weilburg in Baden, meist in Allegorien zur Zweckbestimmung des Hauses, angebracht.

Kornhäusel arbeitete in dieser Hinsicht am liebsten mit dem ihm kongenialen Bildhauer Josef Klieber (1773—1850), der von 1814 bis 1845 Direktor der Wiener Bildhauer- und Graveurschule und namentlich in Wien, Baden und Umgebung tätig war. Seine Sandsteinarbeiten sicheren Griffes und seine wenigen noch vorhandenen Friesmalereien, wie z. B. im Wiener Polytechnischen Institut und vielleicht im Turmbaue des „Dempfingerhofes" in der Wiener Seitenstettengasse, fügen sich harmonisch in die Aufrisse der öffentlichen und privaten Bauten ein, und vor allem Kornhäusel erfreute sich seiner langjährigen Mitwirkung.

Am Hause auf dem Theaterplatz ist er oder ein sonst unbekannter Bildhauer Högler an der Ostfront mit einer Opferszene vertreten, für die Weilburg stellte er eine Reihe seiner besten Schöpfungen zur Verfügung, aber vollends in Eisgrub und Feldsberg war er der getreue Unzertrennliche Kornhäusels.

Noch eines zweiten Mannes müssen wir hier gedenken, der allerdings nur mit ausübender und nicht künstlerischer Hand unserem Architekten wertvolle Hilfe leistete.

---

*) Ausführliches über Rosenbaum und seine Tagebücher findet sich in meinem Buche „Die Glanzzeit Badens". Ein Kulturbild aus den Jahren 1800—1835. Baden b. Wien, 1914.

Es ist der Badener Stadtbaumeister Anton Hantl (1769—1850),[*]) ein etwas eitler Herr, der in seiner Selbstbiographie gerne die geistige Autorschaft Kornhäusels mit Schweigen übergeht, dafür aber mit wenig verhaltener Eigenliebe von sich selbst berichtet. Kornhäusel hatte wohl manchmal, wie Rosenbaum an einigen Tagebuchstellen kraftvoll notiert, mit Hantl seine liebe Not, mochte seiner aber beim Bau des Theaters, Rathauses, Sauerhofes, Engelsbades und anderer Häuser in Baden nicht gerne entraten. Hantls hübschestes Werk (vielleicht auch ein verkappter Kornhäusel?) ist der „Griechische Tempel" im Hause (heute) Breyerstraße 5 in Baden, ein Lusthäuschen, das in den Sommern 1828 und 1830 oftmals dem Herzog von Reichstadt Zuflucht in träumerischen Stunden gewährte.

Das Jahr 1812 sieht Kornhäusel das erste Mal als Theaterbaumeister. Am 2. August 1811 zeichnet Rosenbaum auf, daß eine fruchtlose Lizitation des BADENER STADTTHEATERS stattgefunden habe, das 1775 unter der Direktion des Schauspielers Josef Menninger als „Comoedien-Hauss" erbaut wurde und wahrlich nicht viel mehr als eine Thespisbude war.

Man war von Seite der Stadt genötigt, finanzielle Opfer zu bringen, und tatsächlich wurde am 28. Oktober 1811 mit der Demolierung des Vordertraktes begonnen. Schon am 10. hatte Kornhäusel die Skizzierung zu einem schönen, bequemen Platz für den Neubau des Theaterchens (Abb. 5) entworfen und im folgenden Januar wurde mit der Errichtung der Grundmauern begonnen.[**]) Das neue Musenheim[***]) wurde am 9. Mai 1812 eröffnet, und zwar wurden Kotzebues „Bericht aus Cadix" und ein Ballett „Der Tempel der Terpsichore" aufgeführt. Der Dichter Castelli und der Schauspieler Korntheuer waren unter den überaus zahlreichen, aus Wien gekommenen Besuchern der Einweihungsfeierlichkeit. Bemerkenswert war der von H. Neefe nach einer Vorlage des großen Füger gemalte Vorhang.[****])

Nahezu hundert Jahre — bis 1909, als das Haus durch einen Neubau von Ferdinand Fellner ersetzt wurde — stand das Kornhäuselsche Bühnengebäude, das innen mit der seit 1799 bestandenen „Redoute" durch Logengänge in Verbindung war. So einfach, wie es sich von außen ansah, zeigte sich die innere Einrichtung des Hauses, in welchem Raimund, Fanny Elßler, Strauß und Lanner Triumphe feierten und das Beethoven und Grillparzer wiederholt in seinen schlichten Parterrereihen sah. Kornhäusel war durch dieses Werk in engere Beziehungen zum Badener Magistrate getreten und erhielt auch im Jahre 1815 den ehrenvollen Auftrag, das bei dem Brande

*) „Selbstbiographie von Anton Hantl, Realitäteninhaber, gewesener k. k. Militär- und bürgerlicher Stadtbaumeister zu Baden, Besitzer der goldenen Zivil-Verdienst- und silbernen Ehrenmedaille, beide mit Oehr und Band, und Mitglied der Akademie der bildenden Künste in Wien." Wien, 1848.

**) „Zur Geschichte des Badener Theaters" von Dr. Hermann Rollett. Mit Ergänzungen, Nachträgen und Literaturverzeichnis von Paul Tausig. Baden, 1909. — Das überall mit 1811 angegebene Erbauungsjahr ist demnach unrichtig, ebenso die Angabe 1802 in Dr. R. v. Reinöhls „Die Baudenkmale des Kurortes Baden bei Wien" (1913) und bei E. Leisching „Kunst und Industrie in Österreich vor hundert Jahren", 1915.

***) Die am Frontispize angebracht gewesene Devise als Zitat nach Schiller „Ernst ist das Leben, heiter die Kunst" ist im Laufe der Jahrzehnte entfernt worden.

****) Im August 1903 tauchte in Baden eine angeblich von Kornhäusel signierte Zeichnung auf, die sich aber als Fälschung erwies, wie Dr. Hermann Rollett nachwies. Kornhäusel hätte nach diesem gefälschten Blatte im Jahre 1805 die Pläne zum Redoutengebäude angefertigt, das aber schon 1799 fast fertig stand; Kornhäusel wäre übrigens damals erst 17 Jahre alt gewesen. (Vgl. hierüber „Neues Wiener Journal" vom 26. August 1903 und „Wiener Morgenzeitung" vom gleichen Tage.)

von 1812 arg in Mitleidenschaft gezogene RATHAUS in Baden auf dem „Platze" neu aufzubauen. Am 14. Juni wurde der Grundstein zu dem Bau (Abb. 6) gelegt, der bis zur Vergrößerung im Jahre 1895 unverändert blieb und sich auch seither nahezu in der alten Gestalt präsentiert (Abb. 7).

Nach einer handschriftlichen Aufzeichnung Rosenbaums soll Kornhäusel auch der Erbauer des Palais Modena in der Wiener Beatrixgasse (29) sein, für das er an Stelle eines dem Grafen Leopold Kolowrat gehörigen Hauses für die Erzherzogin Maria Beatrix, Tochter des letzten Este, die Pläne entwarf. Der Baumeister war Franz Wipplinger. Entgegen dieser zeitgenössischen Quelle hätte aber auch Alois Pichl, der Schöpfer des Wiener Ständehauses (1837—1844), ein Anrecht auf die Urheberschaft am Palais Modena, denn er gibt in einem Gesuche an die Akademie der bildenden Künste die Erzherzogin als Referenz über seine bisherige Tätigkeit an. Kornhäusel, so heißt es in Rosenbaums erwähnter Notiz, habe das Haus, das nach dem Tode der Erzherzogin an ihren Sohn Franz von Modena und seither in den Besitz des verstorbenen Thronfolgers Franz Ferdinand überging, im Jahre 1810 geschaffen. Prokop läßt in seiner Kunsttopographie Mährens sogar die beiden Palais Este und das Ständehaus Kornhäusels Arbeiten sein, was sicherlich unrichtig ist.*)

Im Zusammenhang mit dem obenerwähnten niederösterreichischen Landhause sollen, obwohl vorgreifend, schon hier kurz die nur indirekten Beziehungen Kornhäusels zu diesem Gebäude flüchtig gestreift werden. Am 12. Februar 1828 wurde zur Feier des 60. Geburtsfestes des Kaisers Franz vor dem Landhaus ein prunkhaftes EHRENGERÜST nach Kornhäusels Entwurf errichtet, das am Abend prachtvoll illuminiert erstrahlte. Am 17. Oktober 1827 schon hatten die Stände beschlossen, ein Komittee zur Erhebung der Bedürfnisse für den beabsichtigten Umbau des Landhauses einzusetzen, das in seiner ersten Gestalt erst nach der Türkenbelagerung von 1529 nachweisbar ist. Diesem Komittee gehörte auch Kornhäusel an und am 17. Oktober 1828 wurde beschlossen, „den Bau des Landhauses nach dem Plane des Architekten Kornhäusel in Ausführung zu bringen, das kleine Landhaus zu demolieren, zwischen dem Landhaus und dem gräflich Kinskyschen Hause eine neue, von der Herrengasse auf den Minoritenplatz führende Gasse zu eröffnen, auf das ganze Gebäude ein drittes Stockwerk aufzusetzen" und wegen eines Nebentraktes mit Grafen Kinsky einen Vergleich zu schließen. 1830 wurde Kornhäusel beauftragt, auch diesen Entschädigungsbau zu skizzieren, und 1831 überreichte er seine Pläne dazu, worauf der Beschluß gefaßt wurde, die Pläne dem Kaiser vorzulegen. Es wurde jedoch dem Projekte Alois Pichls aus finanziellen Gründen und weil er es verstand, auf die Erhaltung vieler altertümlicher Denkwürdigkeiten Rücksicht zu nehmen, zugestimmt, und so wurde nach zehnjähriger Verhandlung ihm gegenüber Kornhäusel der Vorzug gegeben, das neue Landhaus zu errichten. Die Bildhauerarbeiten wurden Josef Klieber übertragen.

Schon das Jahr 1812 hatte für Kornhäusels Lebenslaufbahn eine bedeutsame Wendung gebracht. Er wurde nämlich zum fürstlich Liechtensteinschen Baudirektor ernannt, was nicht nur seiner Stellung unter den zeitgenössischen Architekten sehr

---

*) Siehe Dr. L. J. Fitzinger: „Versuch einer Geschichte des alten niederösterreichischen Landhauses bis zu seinem Umbau im Jahre 1837." Wien, 1869.

förderlich war, sondern auch ein gesichertes Einkommen bedeutete. Diese fixe Bestallung enthob ihn zugleich materieller Sorge, scheinen doch die bisherigen Einkünfte keine großen gewesen zu sein. So erhielt er z. B. für die Entwürfe zum Bau des Grafen Eszterházy den Betrag von 1722 Gulden, was Rosenbaum kritisierend als „viel" bezeichnet.

Fürst Johann I. von Liechtenstein eröffnete auf seinen Besitzungen in Feldsberg in Niederösterreich und im benachbarten mährischen Eisgrub aufstrebenden Talenten ein fruchtbares Gebiet der Betätigung, und die schon erwähnten Architekten Engel und Hardtmuth zauberten in den weitausgedehnten Parkanlagen eine ansehnliche Zahl von Lustbauten aus der Erde, die, trotzdem sie dem Geschmacke jener Zeit Rechnung trugen, auch heute noch zu gerne besuchten Sehenswürdigkeiten gehören.

Als Nachfolger Hardtmuths trat Kornhäusel mit dem Range eines fürstlichen Baudirektors in Liechtensteinsche Dienste. Er bezog anfangs ein Gehalt von 1600 Gulden Wiener Währung, seit 1. Januar 1815 außerdem eine Zulage von 1000 Gulden und eine Teuerungszulage von 25%, somit insgesamt 3250 Gulden Wr. W. Dazu kamen eine freie Wohnung im Kanzleihause in Wien, die mit 500 Gulden veranschlagt war, 4 Klafter hartes und 4 Klafter weiches Brennholz jährlich, endlich Diäten von 3 Gulden, seit April 1817 von 4 Gulden bei Amtsreisen außerhalb Wiens. Im Jahre 1818 schied Kornhäusel aus den Diensten des Fürsten und zu seinem Nachfolger wurde Baudirektor Engel ernannt.

Als Kornhäusels erste Arbeit unter dem neuen Bauherrn ist der HUSARENTEMPEL*) (Abb. 8) bei Mödling zu nennen, eine patriotische Ruhmeshalle in der Hinterbrühl, die wohl allen Wienern bekannt ist. Der ursprüngliche Tempel mit einer Statue der Bellona deckte eine Krypta, in der sieben tapfere Krieger bestattet ruhen, die sich in der Schlacht bei Aspern auszeichneten. Es waren dies Oberst Dollée, vier Offiziere, ein Unteroffizier und ein Ulane. Das ursprüngliche Denkmal war 1809 von Hardtmuth errichtet worden, aber schon 1811 baufällig und stürzte im März des folgenden Jahres ein. Kornhäusel hatte es am 11. Mai 1811 besucht und in sehr argem Zustande gefunden. Es war in der Front auf vier, an den Seiten auf sechs Säulen erbaut und ungefähr 9 Klafter hoch. Auf der rückwärtigen Seite trug es schon damals die Inschrift: „Den ausgezeichneten Völkern der österreichischen Monarchie gewidmet" in römischen, vergoldeten Lettern. Das Dach war mit Blech gedeckt, zeigte jedoch schon im ersten Jahre Spuren der Verwüstung. Der neue von Kornhäusel errichtete Tempel, dessen Friesskulpturen von Klieber stammen, mußte gleichfalls bis zur Gegenwart öfter restauriert werden. Auf einer roten Marmortafel in der Gruft der ursprünglich „Tempel des Ruhmes" benannten Halle wurde folgende Inschrift angebracht:

> „Ruhet sanft auf diesen Hügeln — edle Gebeine tapferer Krieger Österreichs — ruhmbedecket bei Aspern und Wagram gefallen — vermag Euer Freund nicht — die entseelten Leichname zu beleben, — sie zu ehren ist seine Pflicht."

Kornhäusel erbaute um 1812 den Tempel in seiner heutigen Gestalt. Die Bezeichnung „Husarentempel" ist nach dem oben Gesagten nicht ganz zutreffend, ebenso-

*) Vgl. das Schriftchen „Der Husarentempel" von Fr. Skribany, Baden, 1899.

wenig richtig ist aber die in den Reiseerinnerungen der Mrs. Trollope berichtete Geschichte, daß Fürst Johann von Liechtenstein in der Schlacht bei Wagram von vier Husaren aus Todesgefahr gerettet worden sei und ihren sterblichen Überresten den Tempel geweiht habe.*)

Auf den Besitzungen des Fürsten an der niederösterreichisch-mährischen Grenze ergab sich Gelegenheit in Hülle und Fülle für eine originelle, selbstschöpferische Tätigkeit Kornhäusels, und so kurze Zeit er auch Liechtensteinscher Hofbaumeister war, so fruchtbringend wendete er die wenigen Jahre an.

Zum SCHLOSSE IN EISGRUB (Abb. 9) in Mähren vollendete Kornhäusel im Jahre 1815 einen Anbau mit den Gesellschaftsräumen, die den linken Flügel des Schlosses mit vier Räumen einnehmen.

Schmidl beschreibt sie sehr anschaulich im Jahre 1838: „Zuerst betritt man den Musiksaal, ein Rechteck mit sechs freien Pfeilern, zwischen denen Statuen der Musen stehen. Er empfängt sein Licht von oben und hat drei Glastüren, welche auf den Orangenplatz führen. An ihn stößt der Speisesaal, dessen Ecknischen vier besonders schöne Vasen enthalten. Bemerkenswert sind die originellen korbähnlichen Knäufe der Säulen an den Türen. Der anstoßende Gesellschaftssaal ist eine Rotunde auf acht Säulen, dann folgt der viereckige Reunions- oder Billardsaal." Das Schloß wurde 1846 von G. Wingelmüller, nach seinem Tode 1848 bis 1854 von J. Heidrich neuerdings umgebaut.

Das THEATER DES SCHLOSSES nennt unser Gewährsmann „eines der zierlichsten Privattheater", mit Dekorationen und Garderobe vollständig eingerichtet. Alle die beschriebenen Säle sind meisterhaft gemalt und bilden ein ebenso reizendes als originelles Ganze, das nicht leicht seines Gleichen hat. Das Theater mußte jedoch schon 1844 Neuadaptierungen weichen.

Ich kann in der Beschreibung der Bauten für den Fürsten Liechtenstein, die ich alle besuchte, keinem besseren Mentor folgen, als es Schmidl, der gesprächige Biedermeier-Cicerone war, und setze seine Daten über die anderen Werke Kornhäusels nahezu wörtlich hierher: Auf einer Anhöhe etwa eine halbe Stunde von Feldsberg erhebt sich das Monument der REISTENKOLONNADE aus Stein, die 1817—1823 entstand, an der also 6 Jahre gebaut wurde. 24 korinthische Säulen von 30 Fuß Höhe in doppelter Reihe bilden ein längliches Viereck von 147 Fuß Länge und 15 Fuß Breite, das an beiden Enden von Pavillons flankiert wird. 16 Flachreliefs füllen die Zwischenfelder abwechselnd aus. In den Pavillons führen Stiegen auf die obere Plattform, von wo aus eine herrliche Aussicht auf 70 Kilometer im Umkreise ist.

Fürst Johann I. ließ zum Andenken an seinen Vater und seine beiden jüngeren Brüder dieses Bauwerk errichten, wie auch die Inschrift besagt: „Der Sohn dem Vater — der Bruder den Brüdern." Die Porträtstatuen der so Verewigten und die Relieffüllungen stammen von den Bildhauern Klieber, Martin Fischer und Leopold Kiesling; sie stellen die Mitglieder der Liechtensteinschen Familie mit der römischen Toga bekleidet und antik stilisiert dar. (Abb. 12.) 1907 wurde der Bau durch K. Weinbrenner renoviert. (Abb. 13.)

---

*) Das dickleibige Buch „Fürst Johann II. von Liechtenstein und die bildende Kunst" von Karl Höss. Wien, 1908, enthält nur Unbedeutendes über unseren Künstler und muß auch auf den leider versagenden Wurzbach verweisen. Den Husarentempel erwähnt es überhaupt nicht.

In der Nähe Eisgrubs, beim Neuhof, liegt der APOLLOTEMPEL am Mühlteiche, ein zierliches Fantasie-Gartengebäude (Abb. 11); wie der Durchschnitt durch einen Rundtempel sieht sich diese Anordnung von acht Säulen an, die in einer Nische oberhalb des Prostyls in Flachrelief den Sonnengott mit seinem Wagen tragen. Auch an den Seitenwänden sind solche Skulpturengruppen — durchwegs Arbeiten Kliebers — angebracht. Von der Plattform des Ganzen genießt man einen lohnenden Fernblick über die weitverzweigten Parkanlagen dieses schönen Besitztums.

Die genauen Riß- und Schnittpläne, die sämtlich von Kornhäusel eigenhändig entworfen und signiert sind, befinden sich im Besitze des gegenwärtig regierenden Fürsten von Liechtenstein, durch dessen Liebenswürdigkeit ich auch Einblick in alle Entwürfe und älteren Ansichtsdarstellungen der Kornhäuselschen Bauten nehmen durfte. Der Apollotempel wurde von Kornhäusel am 5. April 1818 entworfen, es sind sohin alle gegenteiligen Angaben in der Literatur damit zu korrigieren.

Das kleine Lustschlößchen „Belvedere“ gegen Eisgrub, das ebenfalls mitten in anmutigen Gartenanlagen steht, dürfte auch von Kornhäusel stammen, zumindest machen dies die Front- und Aufrisse, die ich sah, höchst wahrscheinlich.

Auch das „Grenzgebäude“ zwischen Niederösterreich und Mähren mit drei Salons, Gärten und Orangerien, das 1827 erbaut wurde, soll ein Werk Kornhäusels sein sowie nach einigen Quellen der orientalische Turm, ein minarettartiger Bau in drei Stockwerken auf einer maurischen Loggia. Die Angaben der Erbauung schwanken zwischen 1797, 1806 und 1810 und man ist nicht sicher, ob Hardtmuth allein die ursprünglichen Pläne für diesen Bau geliefert habe, der einen Kostenaufwand von einer Million Gulden nötig machte.

Ebenso wird von einigen — wohl mit Unrecht — die im Jahre 1807 entstandene Hansenburg in Eisgrub als von Kornhäusel stammend bezeichnet, eine Ruinennachahmung ohne architektonische Bedeutung.

Das „RENDEZ-VOUS“ im Theimwalde, das auch „Tempel der Diana“ genannt wird, liegt zwischen Eisgrub und Feldsberg und wurde von 1810 bis 1813 nach Plänen Hardtmuths von Kornhäusel gebaut. (Abb. 10.) Es ist ein Jagdsalon in Gestalt eines römischen Triumphbogens. Auf einem Bogen von über 36 Fuß Höhe ruht das von korinthischen Säulen getragene Gebälke. Darüber erhebt sich eine Attika mit einem 30 Figuren enthaltenden Relief verschiedener Jagdszenen. Darunter die Inschrift:

„Dianae venatrici ejusque cultoribus.“

Auf der Front gegen Norden heißt es in goldenen Lettern:

„Has tibi, blande soror Phoebi, sacravimus aedes.
Intactus semper crescat tibi lucus honori!“

Die Felder zwischen den Säulen sind mit lebensgroßen Figuren geziert. Die Bogenwölbung ist ebenso wie die Einfahrt zum noch später zu erwähnenden „Dempfingerhofe“ in Wien reich kassettiert. Neben einer Wohnung für den Jäger enthält das Gebäude einen Saal von 60 Fuß Länge und 30 Fuß Breite, ist massiv aus Stein gebaut und es waren Blöcke von 80 bis 100 Zentnern Schwere zur Errichtung erforderlich.

Alle diese Bauten sind Empire-Wiederholungen der Lust- und Gartenhäuser, wie sie bei uns in Laxenburg oder in Frankreich zu Versailles das Rokoko in prinzlicher Laune geschaffen, nur mit Übertragung des Stils ins Antikisierende. Jedes einzelne Buon retiro, mit denen der fürstliche Bauchef Kornhäusel ausgiebig genug beschäftigte, kühlt im Architektonischen die galante Tracht der Schnürmieder und Reifröcke zur prüderen Mode linearen Faltenwurfes ab.

A. Prokop, der schon erwähnte gründliche Kenner der Kunstdenkmäler Mährens, erwähnt auch, daß die gräflich HAUGWITZSCHE FAMILIENGRUFT in Namiest 1815 aus Kornhäusels Atelier hervorgegangen sei, und Leisching weist das JAGD-SCHLOSS POHANSKA bei Lundenburg als sein Werk nach, das 1810—1811 vom Fürsten von Liechtenstein erbaut wurde, ein langgestreckter Arkadenbau mit Säulen-balkon und Terrassen. Ein Saal von gewaltigen Dimensionen enthält zahlreiche Relief-skulpturen.

Nun folgen wir Kornhäusel nach Wien und begegnen ihm wieder einmal als Theaterbaumeister. Schon 1812 hat er (nach Angaben Dr. v. Frimmels) für Baron Franz Zinnicq, der die Bühne in Baden von 1811 bis 1818 leitete, ein kleines THEATER IN HEILIGENSTADT geschaffen und im Jahre 1816 schuf er für Bartholomäus Malanotti an der Stelle des heutigen Hauses in der Trauttmansdorff-gasse Nr. 18 in dem zwischen der Lainzerstraße und Maxinggasse gelegenen Teile ein inzwischen längst verschwundenes „hübsches, bequemes und geräumiges" THEATER IN HIETZING, das am 24. August 1816 von der Josefstädter Gesellschaft des Josef Huber eröffnet wurde. 1824 übernahm es Leopold Hoch, 1830 J. M. Trimmel und 1846 Nikolaus Ferron. Diese Bühne*) führte außer Possen und Lustspielen sogar klassische Stücke auf, wie „Die Räuber. Großes romantisches Spektakelstück mit Gefechten und Tableaux in 5 Aufzügen von Schiller".

Beim siegreichen Einzuge des Kaisers Franz in Wien am 16. Juni 1814 hatte Kornhäusel am Liechtensteinschen Majoratspalaste in der Herrengasse, welcher aus einem Untergeschoß und zwei Stockwerken besteht, ein ARCHITEKTURGERÜST errichtet, das an jenem Abend mit 13.000 Öllampen erleuchtet war. Die auf jedem der zwei Balkons über den Einfahrtstoren angebrachten sechs halben und zwei Drei-viertelsäulen waren mit Lorbergewinden versehen; Luster, Leuchter, Feuerschalen und Wappen an der Balustrade vervollständigten diesen Eintagsbau.

Es bleibt jetzt, wenigstens nach den bisherigen Forschungsergebnissen, eine mehr-jährige Lücke im Leben Kornhäusels und wir hören erst wieder von ihm als Schöpfer seiner berühmtesten und besten Leistung, der WEILBURG bei Baden.

Mit der in den Jahren 1820 bis 1823 entstandenen Weilburg im Helenentale hat sich Kornhäusel einen Ehrenplatz unter den Baukünstlern Österreichs gesichert. Der Bau, der $1^1/_2$ Millionen Gulden kostete, rief eine wahrhafte Sensation hervor. Er war von Erzherzog Karl als Hochzeitsgeschenk für seine junge Gemahlin Henriette von Nassau-Weilburg als Erinnerung an ihre deutsche Heimat gedacht, ist aber — und das soll hier neuerdings betont werden — eine durchaus eigene Schöpfung Kornhäusels und keine Nachahmung des Schlosses Weilburg an der Lahn im Taunus,

*) Vgl. „Hietzing und das k. k. Lustschloß Schönbrunn" von Dr. Arnold Winkler, Wien, 1911.

wie böswillige oder schlecht unterrichtete Stimmen schon damals immer behaupteten.*) Ganz Wien pilgerte in die grünen Gefilde des Helenentales, um das herrliche Schloß zu bestaunen, das jedermann in Entzücken versetzte, in dem bis zum heutigen Tage ungezählte gekrönte Häupter, einmal auch Ludwig von Uhland (1838), ein- und ausgingen und das von Dutzenden der bedeutendsten Maler in Öl, Aquarell, Zeichnungen, auf Dosen, Nähschachteln, Porzellantassen, auf Briefpapier und Trinkpokalen reproduziert wurde, ja in Wien unter den Tuchlauben sogar auf einem von Blasius Höfel gemalten Firmenschilde als Geschäftsreklame prangte.

Am 13. September 1820 wurde der Grundstein zum Bau gelegt, an dessen Stelle sich bis dahin eine kleine, „Leiten" genannte Hausansiedlung als Vorort Badens befand; starke Erdaufschüttungen (die besonders auf den Ansichtsblättern von Höger, Jakob und Rudolf Alt gut zu sehen sind, Abb. 15) waren nötig, um dem Schloß als hebender Unterbau zu dienen. Ein Heer von Arbeitern war rührig und das Haupt der Wiener Empireschule, Pietro v. Nobile, kam öfters hinaus, um sich von der vielgepriesenen Leistung seines Jüngers zu überzeugen. Beethovens Ausruf zu einem Freunde beim Anblicke der Weilburg ist enthusiastisch: „Sehen Sie hier unseren großen Geschmack in der Wahl des Ortes, wo man moderne Schlösser hinbauen soll! Nicht wahr, da, wo man die Rudera der Schlösser der Vorwelt erblickt (die Ruinen Rauhenstein und Rauheneck), da gehören sie hin! O, wäre mein Arm vermögend genug, solches Gebäude, wohin es gehört, zu verschieben!"

Hier eine Tagebucheintragung Rosenbaums vom 8. August 1821, in der er einige der Ausmaße und Einzelheiten notiert:

„ . . . Das ganze Gebäude hat 105 Klafter, in der Mitte einen Balkon von 8 Säulen, unten eine Kaskade, 4 Pavillons, einen Saal von 51 Schuh Länge, 27 breit und 24 hoch; die Zimmer (58) sind im ersten Stock 15 Schuh hoch, die Fenster $10^1/_2$. Links die Reitstallung für 15 Pferde, rechts für 30 Pferde Wagenstallung. Alle Officen haben springende Wasser. Ein englischer Wassergraben zur Abhaltung der Feuchte. Vorne gegen Schönfeld**) wird ein Garten angelegt, der Hof rückwärts mit eisernem Gitter eingefangen. Die Einteilung ist sehr bequem und für alles gedacht. Im Laufe des Monats soll das Meiste schon mit Kupfer gedeckt sein."

Das erzherzogliche Paar bezog die neuen Räume am 4. Juni 1823. Der mit seinen zwei weitausladenden Flügeln ins Tal blickende Bau wird gegen die Schwechat zu von einem prächtigen Garten eingesäumt, in welchem seither ein kleines Modell Fernkorns zu seinem Denkmal des Erzherzogs Karl aufgestellt wurde. Der Rosenflor dieses Gartens zählte 1600 Varietäten und war der Lieblingsaufenthalt des Feldherrn, der Kornhäusel nicht nur hoch entlohnte, sondern ihm auch eine kostbare Brustnadel mit einem herrlichen Solitär und einen Brillantring mit der Krone und dem Buchstaben H (Henriette), ebenfalls in Brillanten, zum Geschenk machte.

Ein im Jahre 1825 erschienenes Album mit zahlreichen Lithographien der Grundrißpläne nach Zeichnungen Jaschkes widmet allen Details des Baues volle Aufmerk-

*) Eine Abbildung des Schlosses im Taunus findet sich im „Rheinischen Taschenbuche" vom Jahre 1819. Vgl. auch das Buch von Dr. F. Seibert „Henriette Prinzessin von Nassau-Weilburg und Erzherzog Karl von Österreich", Wiesbaden, 1916.

**) Des Buchdruckers und Kunstsammlers J. F. Ritter von Schönfeld im Jahre 1806 entstandene Villa in der Helenenstraße (heute Nr. 64, 66).

samkeit und eine ganze Reihe von Mappen in der Wiener „Albertina", die sich früher bei Graf Grünne auf Dobersberg befanden, enthält viele Originalpläne und Interieurentwürfe von Kornhäusels Hand.

Einer unmittelbar nach Fertigstellung des Baues erschienenen Schilderung entnehmen wir ein paar Aperçus über die Einzelheiten:

„Von der mittleren Terrasse (Abb. 16) gehen rechts und links in zurückspringender gerader Linie Seitentrakte, in welchen die erzherzogliche Familie und die Hofkavaliere wohnen. Diese Seitentrakte, ein Stockwerk hoch, schließen sich an die am Ende auf jeder Seite vorspringenden zwei Stock hohen Pavillons. In zwei halbrunden Höfen sind die Stallungen untergebracht. Die Länge des ganzen Gebäudes beträgt 604 Wiener Schuh." Die Seitenflügel, jeder mit 11 hohen Fenstern, tragen die Eckpavillons, die geradezu erstaunlich viele und winzig kleine Zimmerchen enthalten, oft nicht viel größer als heutige Telephonzellen, ein Bienenhaus im Verhältnisse zu den Wohnräumen im Erdgeschoße.

An der Inneneinrichtung (Abb. 17, 18, 19) konnte man so recht das Wiener Mobiliar in den edelsten Empireformen studieren und die Erzherzog-Karl-Ausstellung in Wien (1909) vergegenwärtigte eines der hübschesten Zimmer der Weilburg nach Möbeln, die sich im Wiener Hofmobiliendepot befinden. Im Billardzimmer hängen die italienischen Landschaften von Jakob Philipp Hackert, des Goetheschen Hackert, im Schreibzimmer ein Ölgemälde, das das Übungslager bei Münchendorf unter Josef II. darstellt.

Kornhäusel wich mit der Weilburg etwas von seinen liebgewonnenen Leitmotiven ab und bewältigte bei der Erbauung dieses Palastes nicht geringe Schwierigkeiten mannigfachster Art, die auch unsere heutigen Architekten unter denselben Terrainverhältnissen nicht günstiger überwinden könnten. Sein dem Erzherzog am 29. August 1820 vorgelegter Plan wurde kurzerhand beifällig genehmigt und ihm sofort freie Entfaltung in jeder Hinsicht verstattet.

Trotzdem Kornhäusel in den Hauptbau eine Kapelle einschloß, entstand erst in den Jahren 1856—1858 das abseits stehende gotische Kirchlein (Abb. 20) als Zubau, ein Werk A. v. Heffts, von dem auch das erzherzogliche Wiener Palais auf der heutigen Albrechtsrampe stammt. Diese neuere Kapelle ist mit dem Schlosse durch einen gedeckten Gang verbunden.

Hier hatte wieder Klieber ein reiches Feld für seine Kunst gefunden. Die Gesimskrönung, das österreichische mit dem nassauischen Wappen und einem liegenden Löwen vereinend, der gigantische Kopf eines Flußgottes als Wasserspeier unter dem Säulenvorbau (die „Kaskade" Rosenbaums), im Stiegenhause die Figuren Zephyr und Flora sowie die entzückend-graziösen Laternenträgerinnen im Vestibüle (Abb. 21) fügen sich in das Gesamtbild der Baustruktur wohltuend ein.

In dieselbe Periode ist auch die Erbauung des SAUERHOFES (1820—1822) und des nahen Engelsbades in der heutigen Weilburgstraße in Baden einzureihen. Das Gebäude des Sauerhofes (Abb. 22), der ein schönes, in pompejanischen Motiven gehaltenes Bad, eine Restauration mit Saal, 91 Herren- und 47 Dienerzimmer, Küchen, Stallungen und Remisen enthält, wurde von Karl Freiherrn von Doblhoff errichtet

und ist seit 1863 Besitz des k. k. Militärärars. Im Baderaum selbst befand sich ursprünglich eine Sandsteingruppe aus Kliebers Werkstatt „Äskulap und Hygieia“, die auf alten Ansichtsblättern noch zu sehen ist, seither aber spurlos verschwand.

Es wurde gleich bei Eröffnung des Sauerhofes rühmend hervorgehoben, daß „die meisten Zimmer mit Öfen versehen“ sind und jede Partei durch geschlossene Gänge ins Bad gelangen kann, eine hygienische Neuerung für den Kurort, wie sie bis dahin noch nicht bestand. Hören wir einmal, was ein Chronist über das Badehaus sagt: „Der prächtige Badesaal (Abb. 23) selbst überrascht durch seine edle Form. Auf acht Säulen ruht das Tonnengewölbe, ein längliches Viereck bildend, über dem ein Oktogon bezeichnenden, mit rotem Marmor eingefaßten Badebehälter, in den Stufen hinunterführen und aus welchem das Wasser wieder durch Muscheln abfließt. Durch eine Glasdachung fällt das Licht von oben herein, und an den Wänden befinden sich steinerne Ruhesitze in antikem Geschmack. Alles vereinigt sich, um diesem Najadentempel den ersten Preis zuzuerkennen.“

Ebenso wie das ENGELSBAD (Abb. 24), das gleichfalls durch Freiherrn von Doblhoff, und zwar auf einer 1755 entsprungenen Schwefelquelle von Kornhäusel 1822 an Stelle des alten Gebäudes errichtet wurde, zeigt der Sauerhof alle guten Qualitäten seines Erbauers, der hier in bezug auf Raum und Material aus dem Vollen schöpfen durfte. Natürlich geht es auch hier nicht ohne seine beliebten Biedermeierkleinigkeiten.

Im Sauerhof wohnten Beethoven im Jahre 1809 und 1813, Grillparzer 1858 und viele Größen der politischen, militärischen und der Bühnenkreise des alten Wien als Kurgäste.

Ehe wir Kornhäusel wieder nach Wien begleiten, wo er fortab nahezu bleibend wirken sollte, sei noch auf das Haus in der Albrechtsgasse Nr. 10 in Baden aufmerksam gemacht, das zwar nicht als sein Werk nachweisbar ist, als eine „Miniatur-Weilburg“ jedoch nicht ohne starken Fehlgriff auf ihn zurückgeführt werden könnte.

Bestimmt von ihm stammt aber das Badener Haus in der GUTENBRUNNERSTRASSE NR. 1, das er für den schon genannten Kaufmann Josef Perger (Abb. 25) in den Zwickelraum zwischen zwei Gassen stellte und das mit seinem Säulenbalkon, dem Spitzgiebel und den Flachrisaliten (Abb. 26) unverkennbar Kornhäusels Werk ist, auch wenn man nicht die gedruckte Nachricht im Wiener „Zuschauer“ vom Jahre 1836 besäße, wo es in einem Frühlingsbriefe aus Baden heißt: „Das eben vollendete, vom Architekten Kornhäusel entworfene Gebäude des Herrn Perger in Gutenbrunn gereicht Baden wieder zur Zierde.“

In das Jahr 1822 fällt Kornhäusels Plan zum Umbau des JOSEFSTÄDTER-THEATERS in Wien; der Besitzer des Theatergrundes, Wilhelm Reischl, ließ das seit 1788 bestandene Haus umbauen, neu einrichten und verschönern, nachdem bereits 1812 Renovierungen vorgenommen worden waren, bei denen auch schon Kornhäusel mit Direktor Huber Pläne besprach. Der neue Theaterunternehmer, zugleich auch Dichter und Dramaturg, Karl Friedrich Hensler, eröffnete am 3. Oktober 1822 die Bühne mit einem Vorspiel von Karl Meisl „Die Weihe des Hauses“, zu der Beethoven die Musik geschrieben hatte, und mit einem Gelegenheitsstücke „Das Bild des Fürsten“. Die Dekorationen dazu malte Hermann Neefe. Trotzdem drei Jahre später, im April 1825, neuerdings das Haus in der Fassade und im Innern Veränderungen

unterzogen wurde und 1832 wieder eine interne Neuherrichtung erfolgte, hatte sich Kornhäusel doch redlich Mühe gegeben, seinem Bau die ihm eigene Note zu verleihen und schon beim ersten Anblick einer damaligen Ansicht des Theaters merkt man unzweifelhaft, wen es zum Urheber hat (Abb. 14). Auch das anstoßende HAUS IN DER PIARISTENGASSE NR. 44 mit dem „Schauspielertürl", „Zu den drei Röseln", das im Innern durch Korridore mit dem Theater in Verbindung stand, geht auf Kornhäusels Pläne zurück und gab, freilich winkelig, düster und recht sparsam in den Räumen, Unterkunft für die „Spieler und Komödianten". Reiche Lorbeeren waren bei beiden Häusern für Kornhäusel allerdings nicht zu holen.

Auf unserer Abbildung sieht man die Hofseite des Theaters mit den zwei übereinanderstehenden Giebeldächern des Zuschauer- und Bühnenraums. Erweckt dieses Bild nicht eher den Eindruck eines Schuldturms als den einer Stätte des Frohsinns und des Vergnügens?

Um so mehr jedoch konnte sich Kornhäusel einige Jahre später auszeichnen, als er beinahe einen ganzen Wiener Straßenzug neugestalten und sich durch Erbauung dreier Häuser, deren noch heute unveränderte Form seine Arbeitsweise aufs augenfälligste beleuchtet, seinen Nachruhm festigen durfte. Es sind dies der ISRAELITISCHE TEMPEL, der anstoßende „DEMPFINGERHOF" gegen die Judengasse zu und das Seitenstettenstift. Als die Wiener Judengemeinde am 7. März 1823 vom Magistrate den Auftrag erhielt, den dem Einsturze nahen „Dempfingerhof" (Seitenstettengasse 2) abzubrechen, entschloß sie sich, dieses Gebäude gleich mit einem Gotteshause, einem Bad und einer Schule zu verbinden, und gab auf den präliminierten Kostenbetrag von 100.000 Gulden C. M. Anteilscheine heraus, die in kürzester Zeit abgesetzt waren. Schon am 29. Dezember 1823 konnte man Kornhäusel die Genehmigung seiner Pläne mitteilen. Seit dem Jahre 1700 trug das Haus den unrichtigen Namen „Dempfingerhof" (statt richtig nach einer Familie Pempfinger oder Pempflinger benannt zu werden) und enthielt seit 1812 ein Betzimmer, einen Unterrichtsraum und das Frauenbad. Die Judengemeinde unterhandelte gleichzeitig mit dem Besitzer des Nachbarhauses (heute Nr. 4) und 1824 schritt man an die Demolierung des alten Tempelhofes und an den Neubau der beiden zusammengehörigen Gebäude. Im November 1823 schon wurden die Pläne eingereicht, im Dezember genehmigt. Hier stand Kornhäusel vor einem nicht leicht zu bewältigenden Problem und scheint sich in seine Aufgabe mit so viel Eifer und Liebe vertieft zu haben, daß er fortan diesem ältesten Teil von Wien (knapp vor 1825 wurde erst das hier gestandene Katzensteigtor abgebrochen) bis zu seinem Tode auch in seinem Privatleben treu blieb, hier seine groteske Wohnung aufschlug und auch daselbst sein merkwürdiges Atelier zimmerte. Das Archiv der Israelitischen Kultusgemeinde bewahrt ein aus 14 Stahlstichen bestehendes Prachtalbum auf,*) worin nicht nur alle Fassaden, Grund- und Durchschnitte, sondern auch die

*) Dieses im Druck erschienene Album (ohne Titelblatt und Angabe des Jahres) enthält folgende Tafeln: I. Vordere Gassenansicht. II. Plan des Kellers und zu ebener Erde. III. Plan des 1. und 2. Stockes. IV. Plan des 3. und 4. Stockes. V. Ansicht des Bethauses im Hofe. VI. Längendurchschnitt des Bethauses. VII. Querdurchschnitt des Bethauses. VIII. Detail der vorderen Gassenansicht. IX. Detail der vorderen Gassenansicht. X. Detail der Ansicht des Bethauses im Hofe. XI. Detail der Galerien im Bethause. XII. Detail der Kuppel des Bethauses. XIII. Detail in dem Innern des Bethauses. XIV. Luster und Kandelaber im Bethause. Die Blätter I. und VI. sind hier in Reproduktionen wiedergegeben.

Entwürfe für sämtliche Kultgeräte, die Armleuchter, die Bundeslade und die oberhalb davon angebrachten zwei Gesetzestafeln nach Vorlagen Kornhäusels enthalten sind. Die entzückend fein und zart kolorierten Blätter sind heute kostbare Denkmäler für ihre Zeit.

Die schwierige Aufgabe bestand darin, das Haus Nr. 2 jenem Nr. 4 (Abb. 27) organisch anzugliedern und in diesem, das gegen die heutige Rothgasse nur eine kleine Raumtiefe zeigte, in diagonaler Richtung zur Seitenstettengasse den Kuppelraum für den neuen Tempel unterzubringen. Schon bei der Grundsteinlegung am 25. Dezember 1825, als der neue Tempel bis zur Dachgleiche fertig stand, bewunderte man Kornhäusels geniale Behandlung des Terrains. Jakob Hainz war der Baumeister, der Kornhäusel zur Seite stand, und am 9. April 1826 konnte unter großen Feierlichkeiten die Einweihung vorgenommen werden.

Oberhalb und zwischen den Erdgeschoßfenstern der Häuser 2 und 4 der Seitenstettengasse brachte Kornhäusel neuerdings, und diesmal verschwenderischer, skulpturale Füllungen (von Klieber?) an, die von Medaillons und Girlandenfriesen angenehm unterbrochen werden. Die im Loggiencharakter gehaltenen Stiegenpodesten verraten durchgehends etwas allzudicke Trennungsmauern, wobei solche bis zu zwei Meter starke Wände den Innenräumen etwas Luft und Licht benahmen. Dafür entschädigte wieder der schlicht-erhabene hohe Kuppelraum des Tempels mit seinem jonischen Säulensaal (Abb. 28) für die Nachteile, unter denen die Kanzlei- und Wohnzimmer litten. Die stark ansteigende Grundfläche, auf der die Synagoge und das anstoßende heutige Kultusamt ruhen, machte allerdings massive und schwer fundierte Hauptpfeiler nötig und man staunt noch jetzt über den festungsähnlichen Unterbau beider Häuser.

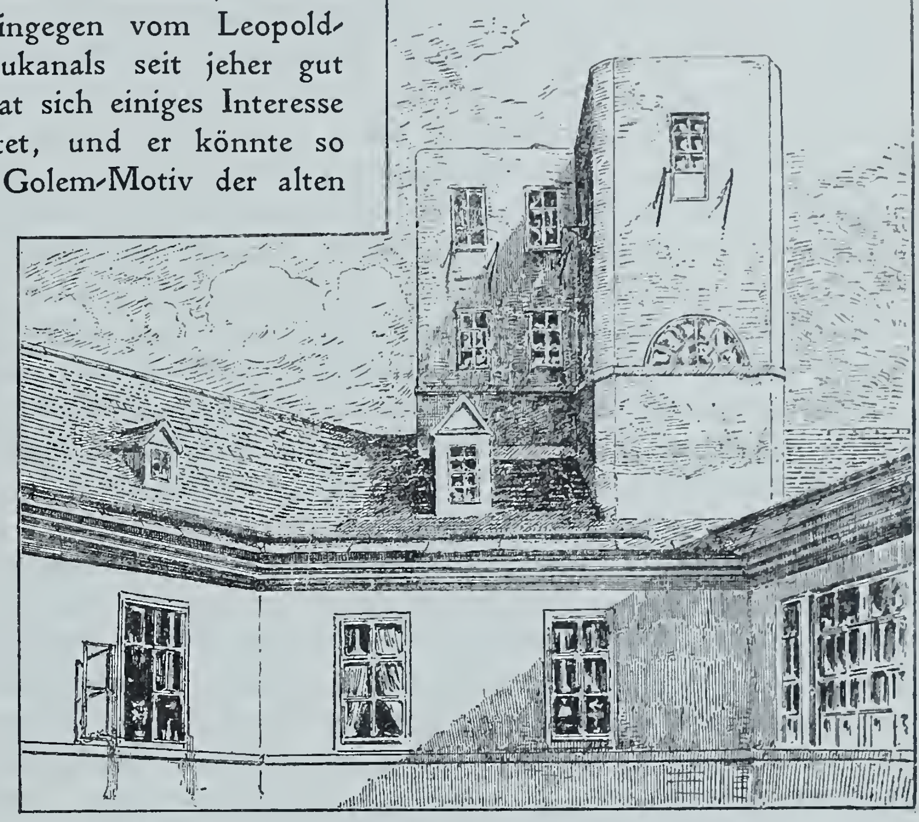
Die deutsche Aufschrift oberhalb des Einganges zum Tempel lautet:

Ziehet ein
In seine Pforten mit Dank,
Lobet, preiset Gott!
Er erweckte das Gemüt seines Gesalbten
Kaisers Franz I.,
welcher
Den Israeliten Wiens huldvoll bewilligte,
zu weihen dieses Haus
Dem Dienste Gottes,
Dem Unterrichte der Jugend
Und frommen Werken
Im 34. Jahre seiner glorreichen Regierung.

In der „Wiener Modenzeitung“ vom Jahre 1826 sagt ein Schilderer des neuen Tempels: „Man tritt in eine Rotunda, die durch eine kühngeschwungene Kuppel reichliches Tageslicht empfängt. Zu den beiden Seiten des hohen Portales, in einiger Entfernung von der Hauptmauer, laufen zwölf Säulen von jonischer Ordnung und den reinsten Verhältnissen in gemessenen Zwischenräumen, die eine Doppelgalerie bilden, gegen die Schranken hin, welche die erhöhte Bühne im innersten Halbkreis von dem übrigen Raume des Tempels abscheidet. Sie steigt auf einigen Stufen von den Schranken zu der Bundeslade empor; diese insbesondere, ja diese allein fordert

und fesselt mit großartiger Einheit des Eindruckes den Blick des Beschauers.“ Und weiterhin heißt es von der Bauart und Ausschmückung des Tempels, daß er an Größe und Pracht übertroffen werden kann, aber, was den Geschmack betrifft, sich mit jedem messen mag.*)

Und nun zu dem bizarrsten Bauwerk Kornhäusels, zu seinem eigenen TURM-ATELIER, der sonderbarsten Künstlerlaune eines eigenwilligen Architekten! Als man vor mehr als einem halben Jahrzehnt begann, einige der ältesten Häuser Wiens am Rabensteig und in der unteren Rothgasse niederzureißen, kam ein hoher, viereckiger und nur mit kleinen Fensteröffnungen versehener „Wartturm“ (Abb. 29) zum Vorschein, der bis dahin versteckt lag, hingegen vom Leopoldstädter Ufer des Donaukanals seit jeher gut sichtbar war. Seitdem hat sich einiges Interesse an diesen Turm geheftet, und er könnte so recht für das moderne Golem-Motiv der alten Judenstadt die Szenerie abgeben. Reinhold Petermann hat ihm zum ersten Male eine kurze Beschreibung angedeihen lassen und ihn als einen „Aussichtsturm in Urwien“**) bezeichnet. Im Frühling dieses Jahres machte ich mich nun selbst einmal auf den gar nicht so bequemen Weg, um da bis hinauf zu klettern und all das, was noch an Kornhäusel erinnert, in Augenschein zu nehmen. Die Überlieferung an seine Person ist nämlich im Hause des „Dempfingerhofes“ noch ganz frisch lebendig und gar manch Interessantes weiß man vom Erbauer zu erzählen, Geschichten aus dem alten Wien, daraus man Romane und Schauergeschichten in Hülle und Fülle schmieden könnte.



Wien. Kornhäusels Wohnung im „Dempfingerhof“ und sein Turmatelier.
(Nach einer Zeichnung im Wiener „Weltblatt“ vom 28. Sept. 1889.)

Ich gelangte vom Bodenraume des im Jahre 1827 fertiggestellten Hauses Seitenstettengasse Nr. 2, das vier Stockwerke hoch ist und noch auf zwei Kellergeschoßen ruht, in das erste Stockwerk des Turmes, der eine Grundfläche von 16 Quadratmetern haben dürfte. Ein zu zwei Dritteln abgemauertes, natürlich wieder bogensegmentförmiges,

*) Über die Einweihungsfestlichkeit, für die die Gesänge und Psalmen von Josef Drechsler komponiert wurden, siehe „Wiener Theater-Zeitung“ Nr. 50 vom 27. April 1826.

**) Feuilleton im „Neuen Wiener Tagblatt“ vom 11. Mai 1910.

Fenster erleuchtet den kahlen, gänzlich leeren Raum des Turmparterres. Rings um das von einem Stukkoplafond bedeckte Zimmer läuft ein Figurenfries in rötlicher, verblaßter Farbe: tanzende Frauen und spielende Kinder mit Blumengirlanden, wie man ihn sich nicht typischer für den Empiregeschmack denken könnte. Die gelbe Tünche der Wände ist abgebröckelt, Spinngewebe hängen zwischen den Putten. Hier war Kornhäusels Werkstatt und — so geht die Tradition — die untere Fensteröffnung habe er nur abmauern lassen, damit die Zeichner nicht durch die Ausblicke auf die Stadt von ihrer Arbeit abgelenkt würden. Auf einer etwas halsbrecherischen Stiege gelangt man in den zweiten und dritten Stock der Festung. Kleine, heute nicht mehr ganz verständliche Nischen, Fensteröffnungen mit erblindeten oder zerschlagenen Scheiben, Staub, Mörtelabfall und Moder. Außen ragen Eisenträger ins Freie, die wohl einst Balkone getragen haben mochten, heute aber wie rostige Arme ohne Daseinszweck und Bestimmung aussehen (Abb. im Text). Im obersten Geschoß fühlt man sich wie in einer verlassenen Zauberkammer. Eine eiserne Welle, vermorschte Stricke und allerlei Maschinerie lassen bald erkennen, daß ein Personenaufzug hier empor führte, und tatsächlich waren die Öffnungen in den Fußböden, die ich schon beim Heraufsteigen bemerkte, heute mit Brettern verschalte Durchlässe für diese senkrechte Hochbahn. Wie aber vom dritten Stock aufs Dach klettern, hinaus, wo eine halbmannshohe Brüstung die Plattform umschließt? Da nimmt man an der Decke eine querstehende eiserne Treppe wahr, die an Seilen hängt und wie eine Zugbrücke das Innere nach oben hin abschließt. Sie wird langsam unter dem Gekreische der lahmen Eisengelenke herabgelassen und so steigt man schief und steil hinauf durch eine eiserne Falltür ins Freie und genießt unversehens einen der herrlichsten Rundblicke mitten in der innersten Stadt Wien weit über das Häuserwirrwarr, den Donaukanal, in die Ebenen hinaus bis zu den Preßburger Bergen und nach Süden bis zum Eisernen Tor . . . Man ist sieben Stockwerke hoch über dem Straßenpflaster und sieht tief unter sich das dunkelpatinierte Kupferoval der Tempelrotunde, die im spitzen Winkel zur Seitenstettengasse liegt. So etwa sehen die achtstöckigen Häuser im Ghetto Venedigs aus, wo das Mittelalter die Juden einsperrte und sie zum geistigen Erstickungstod zusammenpferchte. (Abb. 30.)

Im vierten Stock des Dempfingerhofes (man sieht ihre Fenster auf der Abbildung) hatte Kornhäusel zuerst seine Privatwohnung inne, aber — so sagt man im Hause — er habe mit seiner Gattin in Unfrieden gelebt, sei auch eine Art Don Juan gewesen und wäre demnach dort hinauf geflüchtet; dieser ziegelfeste Horst war unzugänglich von unten, und wenn er vollends die Brücke hinter sich abgebrochen hatte, so war er mit allen seinen Plänen allein. Was daran Wahres ist, läßt sich nicht enträtseln, jetzt aber ist dieser „Kornhäuselturm" seit dem Tode seines Schöpfers eine verlassene Ruine, in der nur mehr Fledermäuse ihr Spiel treiben und selten ein Mensch Umschau hält. Erst kürzlich hat die Kultusgemeinde als Eigentümerin die Kupferbedachung abgetragen, um sie der Kriegsmetallsammlung zu spenden — in den öden Fensterhöhlen wohnt das Grauen, und bald dürfte dieses unwohnliche Empirebauwerk dem Erdboden gleichgemacht werden.

Hierher war Kornhäusel aus seiner Wohnung in der Herrengasse, wo er 1822 weilte, übersiedelt.*) In diesem Turme entwarf er die noch anzuführenden weiteren

*) 1811 ist seine Wohnung in der Ungargasse nachweisbar.

Arbeiten, und zwar allen voran jene für den Umbau des Hauses Seitenstettengasse Nr. 5. Im Jahre 1825 kaufte das STIFT SEITENSTETTEN den alten Gamingerhof, wie er noch auf gleichzeitigen Ansichtsblättern als zwei stockhohe, spitztürmige und schiefbucklige Häuser zu sehen ist, und 1826 übertrug man Kornhäusel (Baumeister war Jakob Hainz) die Errichtung des heutigen Hauses, das in seiner Außengliederung durchaus Parallelen zu den gegenüberliegenden Bauten aufweist. Selbst die rechteckigen Füllungen mit dem obligaten bildhauerischen Beiwerk fehlen da nicht. 1827 sah der Umbau seiner Vollendung entgegen und von den ehemaligen Häusern der Kartause Gaming war nichts mehr zu erkennen.

Eine kleine Erholungsarbeit für Kornhäusel dürfte das im Jahre 1827 von ihm erbaute SOMMERSCHLOSS HEINRICHSLUST bei Bittesch in Mähren gewesen sein, das er für die gräfliche Familie Haugwitz errichtete und worüber sonst nichts Näheres bis jetzt bekannt ist. Die späteren Meister der Wiener Architektur haben ja auch immer so zwischendurch, gewiß nicht zu Ungunsten ihrer materiellen Lage, Unbedeutenderes geschaffen und es ist nichts Erstaunliches, daß z. B. Hansen und Förster in Vöslau und Baden Sommervillen schmucklosester Art entwarfen oder daß Van der Nüll Aussichtspavillons, wie etwa die Badener Morizruhe, in ein paar Mußestunden im Plane skizzierten.

Von 1828 bis 1835 sehen wir unsern Kornhäusel am WIENER SCHOTTENKLOSTER auf der Freiung tätig. Das 1158 gegründete Stift war im Laufe der Jahrhunderte oftmals ein Raub der Flammen geworden; 1296, 1410, 1488 und 1683, zuletzt 1818, sind solche Unglücksdaten. Nach der zweiten Wiener Türkenbelagerung erhielten Kirche und Glockenturm ein neues Dach, 1724—1727 wurden eine neue Prälatur und ein Konventualhaus gebaut und 1816 hat man das Innere bedeutend restauriert. Schon 1822 hatte Kornhäusel das Äußere des Klostergebäudes von den unschönen Verkaufshütten, die die Kirche umgaben, befreit und sechs Jahre später änderte er die Fassade (Abb. 31) von Grund auf, indem er zugleich die Bibliothek nach eigenen Plänen herstellte. Der Konsens wurde dem k. k. Hof- und Stift Schottenschen Baumeister Josef Adelpodinger 1828 erteilt. Das mächtige äußere und innere Portal (Abb. 32) und der harmonische Oberlichtsaal der Bibliothek zeigen schon die gereifte Könnerschaft des Architekten, ohne daß er deshalb seinen Jugendmanieren entsagt haben würde.*)

Der Unterschied zwischen seinen kirchlichen und Profanwerken ist stets nur in der Hauptanlage, aber niemals im geringsten Abweichen von seinem Formenbuche zu suchen.

Sein im Jahre 1829 gebauter ZIRKUS IM PRATER gleicht im einzelnen aufs überraschendste dem Engelsbad, Badener Theater und im Vorbau auch dem Schottenstifte; wenn man will, eine Gleichförmigkeit, die, im Grundcharakter des starren Empire gelegen, wenig Anpassung an den geistigen Inhalt des Gebäudes zur Folge hat, jedoch bei keinem der zahlreichen Rivalen Kornhäusels zu einer freieren Entwicklung anregte.

Das amphitheatralisch gehaltene Zirkusgebäude (Abb. 33) diente der Familie de Bach für ihre Produktionen, enthielt im ersten Stock Logen und Seitenkabinette und

*) Der Neubau stand unter der Leitung des Kämmerers P. Hermann Gaunersdorfer und war im November 1835 beendet.

hieß im Volksmunde einfach „Circus Gymnasticus". Ein Lieblingsthema aller Maler und Zeichner der Pratermotive, ist dieser Tempel in unzähligen Abbildungen vorhanden, verschwand aber längst vom Erdboden. Karl de Bach (gestorben 1835) bat schon 1805 um das Privilegium, im Prater ein akademisches Gebäude errichten zu dürfen, um den Adeligen Reitunterricht zu geben und allerlei hippologische Künste aufzuführen. Dieser ursprüngliche Holzbau wurde 1829 von Kornhäusel durch einen Steinbau ersetzt, der ein Hauptportal und zwei Seiteneingänge sowie eine hohe Glaskuppel besaß und am Frontgesimse einen vergoldeten Adler trug. Seit 1892 steht im Prater das große Zirkus Busch-Gebäude beim Verbindungsbahn-Viadukt.

Wir hören von Kornhäusel erst wieder im Jahre 1834, als ihm die Auszeichnung zuteil wurde, die letzte umfassende Ausgestaltung des STIFTES KLOSTERNEUBURG vorzunehmen und da erschließt das von Dr. Wolfgang Pauker mit so viel Liebe und Innigkeit geschriebene Buch über die Familie Roesner, das heuer erschien, eine ergiebige Quelle für diese prächtige Arbeit unseres Baukünstlers, der wir hier nur in den wichtigsten Umrissen folgen können.

Der Prälat Jakob Ruttenstock ging nämlich 1833 daran, das aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammende „Neue Stift", das nach Plänen Donato Felice von Allios 1730 begonnen, 1740 und 1746 weitergebracht wurde, dann aber bis 1778 nur zum kleinen Teile fertiggestellt war, zu vollenden. Das ursprüngliche Projekt einer Anlage von vier Höfen war soweit praktisch ausgeführt worden, als bloß der nordöstliche mit den Kaiserräumen fertig stand und auch hievon nur Nord- und Ostfront; der Südtrakt war halb fertig, der westliche stand nur am Papiere. Zwischen den Architekten Karl Roesner*) und Kornhäusel entstand nun ein etwas leidenschaftlich entbrannter Wettstreit um die Erlangung des Bauauftrages, wobei in den uns erhalten gebliebenen Briefen Roesners manche für Kornhäusels Charakter nicht sehr schmeichelhafte Wendungen abfallen, die andererseits trotzdem durchblicken lassen, welche hervorragende Stellung dieser unter den Architekten seiner Zeit einnahm. 1833 begann Kornhäusel seine Entwurfsarbeiten, die, wie Dr. Pauker mitteilt, im großen und ganzen an der Idee des ursprünglichen Bauplanes festhielten, während das Roesnersche Projekt vielfach ganz neue Ideen in die Ausgestaltung des Stiftes hineintragen wollte und daher zugunsten Kornhäusels zurückgestellt wurde. In einem etwas erregten und doch voll Feingefühl geschriebenen Briefe Roesners an Ruttenstock sucht er sich das Herz über die Übergehung zu erleichtern, doch waren beim Prälaten sachliche und sicherlich nicht persönliche Erwäggründe maßgebend, um sich für Kornhäusel zu entscheiden. In mehreren Briefen spricht Roesner vielfach anerkennend von dem „sehr renommierten" Nebenbuhler, „der schon mehrere große Bauten geführt hat und dessen Ruf schon so fest gegründet ist, daß, wenn auch mitunter Unzukömmlichkeiten und Mißgriffe in der Bauführung stattfinden sollten, noch immer die Wahl des Mannes der Kritik gegenüber gerechtfertigt bliebe".

Kornhäusel dürfte die Erlangung des Stiftsauftrages vielleicht auch dem Umstande zu danken haben, daß er vom Chorherrn Franz Xav. Schwoy (geb. Nikolsburg 1783,

*) Karl Roesner (geb. Wien, 1804, gest. Steyr, 1869), seit 1835 Professor der Baukunst an der Wiener Akademie, 1848 provisorisch Präsident der Akademie bis 1852, Schöpfer zahlreicher Bauten in Wien (u. a. der Kirche zum heil. Nepomuk in der Praterstraße, 1842—1845) und der Monarchie, seit 1865 Oberbaurat. 1835 wurde ihm die Abtragung des baufällig gewordenen Helms des St. Stephansturmes in Wien anvertraut.

gest. Baden bei Wien 1832), der durch seine Beziehungen zu Erzherzog Rudolf auch zum Kreise des Erzherzogs Karl gehörte, wärmstens an den Prälaten empfohlen worden war und als Erbauer der Weilburg von seinem hohen Herrn die besten Zeugnisse ausgestellt erhielt. Wir besitzen in einem Handschriftenbande „Historische Chronik über das Stift Klosterneuburg" vom Jahre 1833 angefangen Aufzeichnungen des Archivars Maximilian Fischer über die etappenweisen Fortschritte von Kornhäusels Bau. Am 30. Juni 1834 wurden die ersten Grundmauern an der Westseite der Einfahrt ins Stiftsgebäude gelegt, 1836 war die Kellerei fertig und ein Jahr später nahm man die Abwölbung der Einfahrt durch einen Rost vor, obhalb dessen die herrliche Bibliothek, ein kleines Kabinettstück Kornhäuselscher Kunst, zu liegen kam. 1839 wurde der Stiftsbau, als man in der Ecke des Hofes gegen das Refektorium baute, durch einen Gerüsteinsturz gehemmt, was eine kleine Arbeitsunterbrechung nach sich zog; 1839 waren langsam die Konventstiege und der Konvent in Umrissen sichtbar und 1840 war das Stiftsgebäude auch in den letzten Flügeln im Baue selbst als vollendet zu betrachten. Von der „Farbelung" des fertigen Gebäudes meldet Fischer im Jahre 1842, und nach neun Jahren am Werke zeigte sich also erst der nordöstliche Hof des für das Ganze entworfenen Bauplanes fertig. (Abb. 34.)

Die Kosten betrugen in Silber 418.623 Gulden, wobei der Klosterneuburger Baumeister Bernhard Kledus, der die Leitung des Ganzen über hatte, wohl einen ansehnlichen Teil bezog.

Das Detail, daß Kornhäusel für den Bau dem von ihm auch bei seinen Badener Arbeiten gerne benützten Allander Kalk treu blieb, sei hier nur ganz nebenbei eingeschaltet.

Der liebenswürdigen Führung Dr. Paukers, des ausgezeichneten Kenners des Stifts, verdanke ich eine genaue Übersicht über die von Kornhäusel herrührenden Teile des Baues. Da werden vor allem die wundervolle Führung der Konventstiege (Abb. 35), die harmonisch-geschickte Angliederung an die Barockteile, die Außen- und Innenfassade des Bibliothekstraktes — alles im reinsten Empirestil gehalten — als vielleicht sein Reifstes und Bestes klar. Die Kittung zwischen Barock und Klassizismus ist ihm erstaunlich gut gelungen und namentlich die Bibliothek mit ihrer inneren freigebigen Ausstattung und der hohen Risalitbekleidung außen haben noch heute nichts von ihrem ersten großartigen Eindruck zur Zeit der Vollendung eingebüßt.

Die im Jahre 1833 durch Roesner renovierte kunstgeschichtlich wertvolle Leopoldikapelle mußte drei Jahre später, als sich beim Neubau des Stiftes Lockerungen im Fundamente zeigten, abgetragen werden und 1837 wurde an ihrer Stelle der alte Kapitelsaal durch Kornhäusel zur Leopoldikapelle umgestaltet und der berühmte Altar von Verdun an seinem heutigen Platze aufgestellt.

Seine erneuernde und umformende Hand griff also ziemlich tief, wenngleich überall mit glücklichem Erfolge, in den Bau des Stiftes ein.

Ganz kurz soll hier rückschauend noch zum Schlusse das KLOSTER DER MECHITARISTEN in Wien Erwähnung erfahren, das ebenfalls auf die Pläne Kornhäusels zurückgeht. Auch hiefür hatte Roesner Entwürfe fertiggestellt, ohne daß sie zur praktischen Durchführung gelangten; der Klosterbau wurde 1837 Kornhäusel, jener der Kirche dem Architekten Camillo Sitte übergeben.

Die 1810 mit Bewilligung des Kaisers Franz nach Wien gekommenen Mechitaristen hatten in der Vorstadt St. Ulrich (Wien, VII., Neustiftgasse) das ehemalige Kapuzinerkloster bezogen, kauften aber, da es sich bald als baufällig erwies, das Franziskanerkloster in Klosterneuburg, wohin sie 1831 zogen. Sie begannen Verhandlungen wegen des Neubaues ihres Wiener Heims und der Oberaufsicht des Baues so wie der Entwerfung der Pläne unterzog sich — wie es heißt*) — auf die edelmütigste, uneigennützigste Weise Kornhäusel. Der Bau selbst wurde vom Baumeister Anton Hoppe geführt und die Grundsteinlegung fand am 18. Oktober 1837 statt.

Mit dem Jahre 1842, der Vollendung des Stiftes Klosterneuburg, schließen die von mir bisher aufgefundenen Angaben über Kornhäusel.

Wahrscheinlich, wenn auch bisher noch nicht nachweisbar, gehen einige andere Bauten auch auf Kornhäusels unmittelbare Autorschaft zurück, wie vielleicht in Baden das Haus Antonsgasse Nr. 20 (einst im Besitze des Fürsten Metternich), das seit 1817 bestehende „Floragebäude" — habsburgisches Krongut — in der heutigen Breyerstraße (Abb. 36), das von der Ex-Kaiserin Maria Luise und dem Herzog von Reichstadt bewohnt wurde, oder in Wien das Haus in der Paulanergasse Nr. 3. Sicherlich nicht von ihm herrührend ist das Frauenbad in Baden, das (1821) von Karl Ritter von Moreau stammt und nicht, wie neuestens angegeben wurde, 1825 von Kornhäusel erbaut wurde; auch das Josefsbad in Baden ist nicht sein Werk, sondern 1804 von einem unbekannten Architekten geschaffen worden, trotzdem es jüngst als Bau Kornhäusels bezeichnet wurde.

* * *

Aus dem Privatleben des Architekten weiß man nicht viel, außer daß er dreimal verheiratet war, das erste Mal schon um 1810. Rosenbaum nennt Kornhäusels Frau ein „böses Weib". Bei seiner zweiten Trauung mit Eleonore Fissen am 4. Oktober 1821 war Nobile einer seiner Beistände. Seine dritte Frau war angeblich eine geborene Köhler, eine Tochter N. Köhlers und der Josefa, geborenen Steiger (?). Diese Josefa Steiger soll den Baumeister Franz Jäger den Jüngeren geehelicht haben, wodurch vielleicht die fachliche Verbindung Jägers mit Kornhäusel entstand. In Baden nahm Kornhäusel während des Sommers oftmals Wohnung, so 1812 am Hauptplatz (heute Nr. 11). Seine zweite Gattin finden wir nicht weniger häufig als Kurgast in Baden und in den Jahren 1829, dann noch 1842 und 1843 wohnte sie zusammen mit der Josefa Jäger im Sauerhof. Nach Schwabs „Häuserschema" vom Jahre 1843 gehörte der Dempfingerhof Josefa Jäger und Kornhäusel gemeinsam, ebenso das Haus „Zum schwarzen Bären" in der Wienstraße. Derselbe Schematismus verzeichnet Eleonore Kornhäusel 1843 als Besitzerin des Hauses „Zum heiligen Florian" in der Paniglgasse (heute Nr. 20) auf der Wieden.

Bis zu seinem Tode hören wir dann von Kornhäusel nichts mehr. Laut den Totenprotokollen des Wiener Magistrats ist Josef Kornhäusel, k. k. Architekt und Mitglied der Akademie der bildenden Künste, 78 Jahre alt, geboren in Wien, verheiratet, römisch-

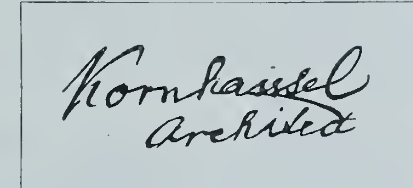
*) Im „Abriß der Geschichte der Wiener Mechitaristen-Kongregation und ihrer Wirksamkeit, aus Anlaß des 50jährigen Jubiläums der Grundsteinlegung zu ihrem neuen Kloster durch Ihre Majestäten Kaiser Ferdinand und Kaiserin Maria Anna", Wien 1887.

katholisch, am 31. Oktober 1860 in Wien, Stadt Nr. 495 in seiner Wohnung an der Darmruhr gestorben, also im Dempfingerhofe mit dem abenteuerlichen Turme. Das Amtsblatt der „Wiener Zeitung“ vom 8. Dezember 1860 fordert etwa vorhandene Gläubiger zur Verlassenschaftsabhandlung am 30. Dezember auf; ob Kornhäusel Nachkommen hinterließ, was aus seinen Kunstsammlungen, die er besessen haben soll, geworden ist und ob er Aufzeichnungen über alle seine Werke führte — all das blieb unbekannt und er wußte wohl selbst nicht, daß nur sein Zeitgenosse Rosenbaum in den Tagebüchern seiner so ausführlich gedachte. Auch ist kein Bildnis von ihm erhalten geblieben, wenn nicht im Privatbesitze sich irgendeine verschollene Photographie von ihm befinden sollte. Einer von seinen nur spärlich vorhandenen Namenszügen wird hier im Faksimile reproduziert.

Bemerkenswert ist eines: In keiner der zeitgenössischen Kritiken und Erwähnungen der Bauwerke Kornhäusels findet sich auch nur der leiseste Tadel ausgesprochen, im Gegenteile sind sie alle voll der Anerkennung, ja oft des überschwenglichen Lobes für seine Architektonik. Försters „Bauzeitung“ (1847) schreibt ihm nicht nur „recht hübsche Gartengebäude“, sondern auch „großartige Gartenanlagen und die meisten (!) neueren Wohnhäuser in Wien“ zu, tut also des Guten etwas allzuviel. Um seine Person selbst kümmerte sich jedoch weiter kein Mensch, und als er starb, brachten die Zeitungen nur die lakonische Todesanzeige ohne Anführung irgendeiner seiner Bauten.

Daß der so fleißige und spürsinnige Allerweltsbiograph Wurzbach in seinem Lexikon über Kornhäusel nicht einmal das Notdürftigste zu berichten weiß, nimmt um so mehr wunder, als zur Zeit der Abfassung des betreffenden Bandes der Architekt noch am Leben war und leicht persönlich befragt werden konnte. Sein Name ist uns ja nicht einmal durch eine Wiener Straßenbezeichnung in Erinnerung geblieben.

Wenn auch keiner von den Bahnbrechenden wie ein Schinkel, war Kornhäusel doch ein überaus geschmackvoller und geistreicher Künstler, der sich vor allem in der mutigen Behandlung von Platzproblemen als Meister zeigte. In seiner bürgerlichen Klassizistik wirkt er stets heiter und elegant und, wenn auch ganz im etwas monotonen Empirestil aufgehend, entpuppt er sich allenthalben als groß in seinem kleinen Genre. Nach Dezennien langer Arbeit setzte er sich viele Jahre vor seinem Tode zur Ruhe und starb unbeachtet von der Mitwelt und vergessen von den Kommenden, vielleicht auch im Schmerze, sich und den von ihm so ausdauernd in Blüte erhaltenen Stil überlebt zu sehen.

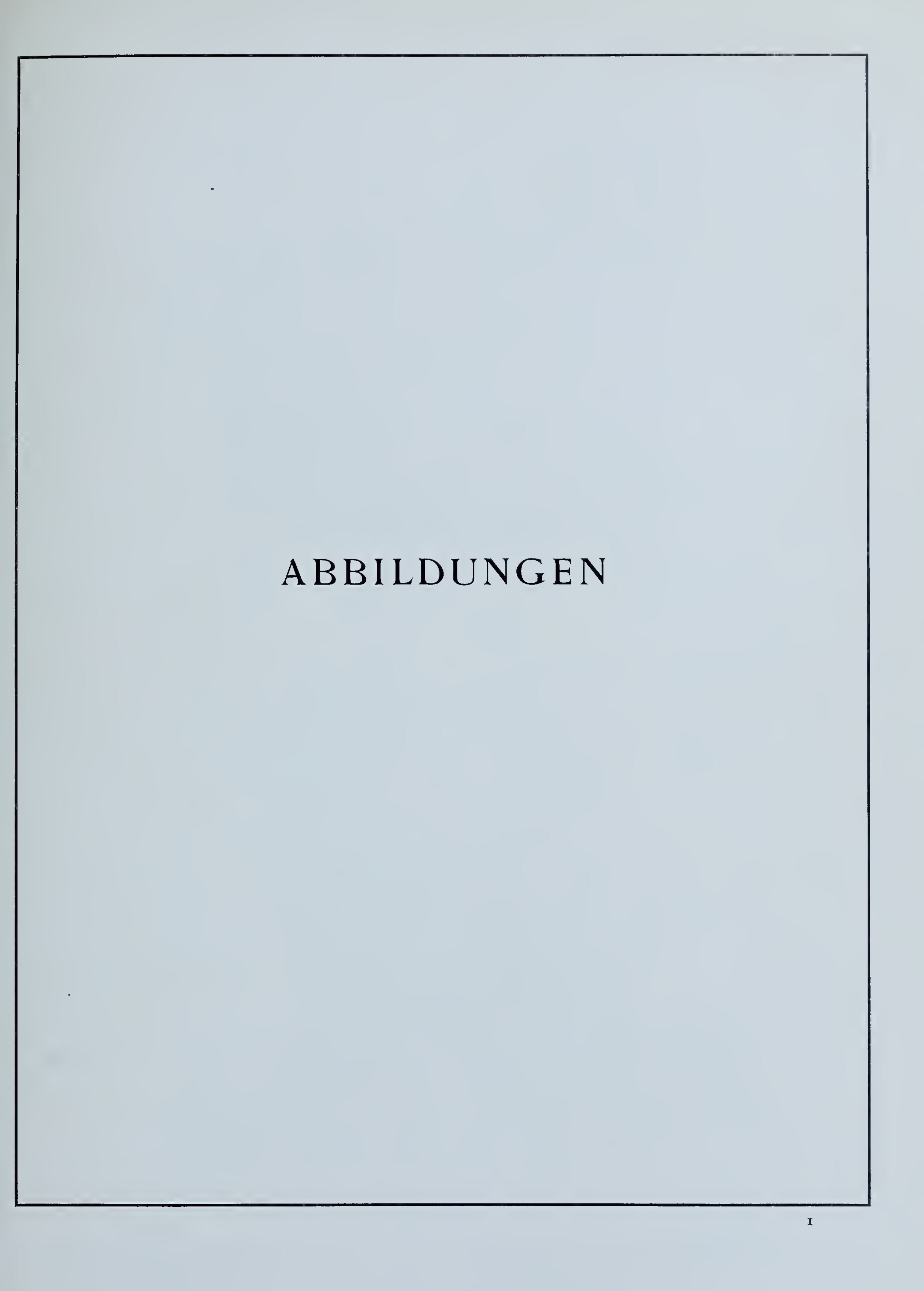


Zusatz zu S. 21: Der im Sommer 1916 entstandene Anbau zum Sauerhof bedeutet eine wesentliche Verunstaltung des Kornhäuselschen Grundplanes.

QUELLEN

(außer den schon im Texte angeführten):

Akten und Pläne des Wiener Stadtbauamtes.
Kurlisten der Stadt Baden bei Wien von den Jahren 1812, 1840, 1842, 1843.
Katalog der Kunstausstellung zu St. Anna in Wien. Wien, 1813.
J. Rossi: „Denkbuch für Fürst und Vaterland". Wien, 1814.
„Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode" Nr. 121 v J. 1821.
F. H. Böckh: „Wiens lebende Schriftsteller, Künstler etc." Wien, 1822.
„Österreichisches Morgenblatt" Nr. 157 v. J. 1823.
„Wiener Theater-Zeitung" Nr. 87, 88, 89 v. J. 1823.
„Wiener Theater-Zeitung" Nr. 89, 90 v. J. 1824.
„Schloß Weilburg bei Baden", erbaut auf Anordnung Sr. kais. Hoheit des Erzherzogs Karl in den Jahren 1821 und 1822 von dem Herrn Architekten Joseph Kornhäusel. Wien im Jahre 1825. Mit 5 Lithographien von E. K. Frühwirth, gedruckt im lithogr. Institut nächst der Burg.
Hormayr: „Archiv". Wien, 1826. XVII.
„Wiener Theater-Zeitung" Nr. 131 v. J. 1828.
J. A. Krickel: „Baden in Niederösterreich und seine Umgebungen". I. Bändchen. Wien, 1832.
Schweickhardt: „Das Erzherzogtum Österreich unter der Enns". V. U. M. B. Wien, 1834.
Wolny: „Die Markgrafschaft Mähren", topographisch, statistisch und historisch geschildert. Brünn, 1835—1842.
„Der Zuschauer" v. 20. Juli 1836.
Fr. Tschischka: „Kunst und Altertum im österreichischen Kaiserstaat". Wien, 1836.
Adolf Schmidl: „Wiens Umgebungen auf 20 Stunden im Umkreis". Band II und III. Wien, 1838.
„Wiener Theater-Zeitung" v. 23. und 25. Dezember 1843.
C. Schwab: „Neues verbessertes Häuser-Schema von Wien". Wien, 1843.
L. Förster: „Bauzeitung". Wien, 1847.
K. A. Schimmer: „Häuser-Chronik der inneren Stadt Wien". Wien, 1849.
L. A. Frankl: „Zur Geschichte der Juden in Wien". Wien, 1853.
E. Hauswirth: „Abriß einer Geschichte der Benediktiner-Abtei U. L. F. zu den Schotten in Wien". Wien, 1858.
„Wiener Zeitung" v. 3. November 1860 und Amtsblatt der „Wiener Zeitung" v. 8. Dezember 1860.
C. v. Wurzbach: „Biographisches Lexikon des österreichischen Kaiserstaates". Band XII. Wien, 1864.
„Alt- und Neu-Wien in seinen Bauwerken". Redigiert von Karl Weiß. 2. Auflage. Wien, 1865.
Meyers Reisebücher: „Führer durch die Kaiserstadt Wien". Hildburghausen, 1873.
Der Kataster . . . über sämtliche Häuser der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien. Wien, 1875.
R. v. Eitelberger: „Das Wiener Genrebild vor dem Jahre 1848" in „Gesammelte Schriften". Wien, 1879—1884.
W. Kisch: „Die alten Plätze und Straßen Wiens". Wien, 1883.
Monatsblatt des Altertumsvereines in Wien. 1886. I.
Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Bände Niederösterreich und Mähren.
W. Kisch: „Die alten Straßen und Plätze von Wiens Vorstädten". Wien, 1888 und 1895.
Katalog der internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen. Abteilung für Drama und Theater. Wien, 1892.
Topographie von Niederösterreich. Wien, 1893.
M. Habernal: „Unser Wien in alter und neuer Zeit". Wien, 1896.
Dr. H. Rollett: „Beiträge zur Chronik der Stadt Baden". Teil IX. Baden bei Wien, 1896.
M. Witzany: „Die Marktgemeinde Eisgrub". 1896, I; 1901, II.
L. Hevesi: „Österreichische Kunst". Wien, 1903.
Topographie von Niederösterreich. Wien, 1903.
A. Prokop: „Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung". 1904. Band IV.
P. Kortz: „Wien am Anfange des XX. Jahrhunderts". Wien, 1905. Band II.
E. Guglia: „Wien, ein Führer durch Stadt und Umgebung". Wien, 1908.
Technischer Führer durch Wien. Herausgegeben vom österr. Ingenieur- und Architekten-Verein. Wien, 1910.
„Österreichische Kunst-Topographie". Wien, 1911. Band VI.
P. Tausig: „Berühmte Besucher Badens". Wien, 1912.
Dr. D. Josef: Geschichte der Baukunst vom Altertum bis zur Neuzeit. 2. Aufl. 1912.
Jahrbuch der Wiener Grillparzer-Gesellschaft. Wien, 1915. Band XXV.
Dr. W. Pauker: „Die Roesnerkinder". Ein Stück Kunst- und Kulturgeschichte aus der Alt-Wiener Zeit. 1916.
Mitteilungen des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Band IV.
Dr. H. Hassinger: „Kunsthistorischer Atlas von Wien". Österreichische Kunsttopographie. Band XV. 1916.
J. V. Häufler und J. Feil: „Schilderung von Eisgrub und Feldsberg". Wien, o. J.
Eine Zusammenstellung von Photographien der Badener Bauten Kornhäusels bot der Verfasser in der Ausstellung „Baden in der bildenden Kunst", 1913. (Vgl. den Katalog, Baden, 1913).



ABBILDUNGEN



1



WIEN. Weihburggasse 3. Hotel „zur Kaiserin Elisabeth".

(Kolorierte Lithographie, um 1830.)

2



BADEN b. Wien. Theresiengasse 8.



3



BADEN b. Wien. Theresiengasse 10. (Ansicht des Gartenhofs.)

4



BADEN b. Wien. Pfarrgasse 7 (Ecke Theaterplatz).



5



BADEN b. Wien. Stadttheater und Redoutengebäude.

(Nach einem kolor. Aquatintablatt von Ed. Gurk, um 1835.)

6



BADEN b. Wien. Rathaus.

(Nach einer kolor. Federzeichnung von K. R. Frühauf, 1815)





7



BADEN b. Wien. Rathaus.

8



MÖDLING. Husarentempel.



9



EISGRUB. Schloß des Fürsten von Liechtenstein.
(Nach einem Aquarell, um 1840.)

10



FELDSBERG. Dianatempel oder „Rendez-vous“ im Theimwald.



II



EISGRUB. Apollotempel.
(Nach einem kolorierten Kupferstich von V. Reim, um 1820.)

I2



FELDSBERG. Kolonnade auf der Reisten.
(Nach einem kolorierten Kupferstich von V. Reim, um 1820.)



13



FELDSBERG. Kolonnade auf der Reisten.

14



WIEN. Theater in der Josefstadt, Hofansicht.

(Nach einem Kupferstich, um 1825, gezeichnet von Schestauber, 1892.)



15



BADEN b. Wien. Die Weilburg im Helenental.

(Nach einer Lithographie von Jakob Alt, um 1830.)



16



BADEN b. Wien. Mitteltrakt der Weilburg.

17



BADEN b. Wien. Salon in der Weilburg.



18



BADEN b. Wien. Zimmer in der Weilburg.

19



BADEN b. Wien. Zimmer in der Weilburg.



20



BADEN b. Wien. Die Weilburg im Helenental.

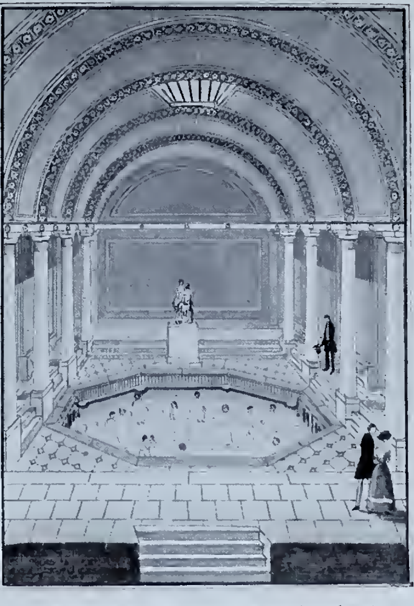
21



BADEN b. Wien. Vestibül in der Weilburg.



23



BADEN b. Wien. Sauerhofbad.
(Nach einem kolor. Kupferstich v. V. Reim, um 1830.)

22



BADEN b. Wien. Sauerhof.
(Nach einem kolor. Kupferstich, um 1825.)

24



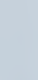
BADEN b. Wien. Engelsbad.



25



BADEN b. Wien. Gutenbrunnerstraße 1.



26



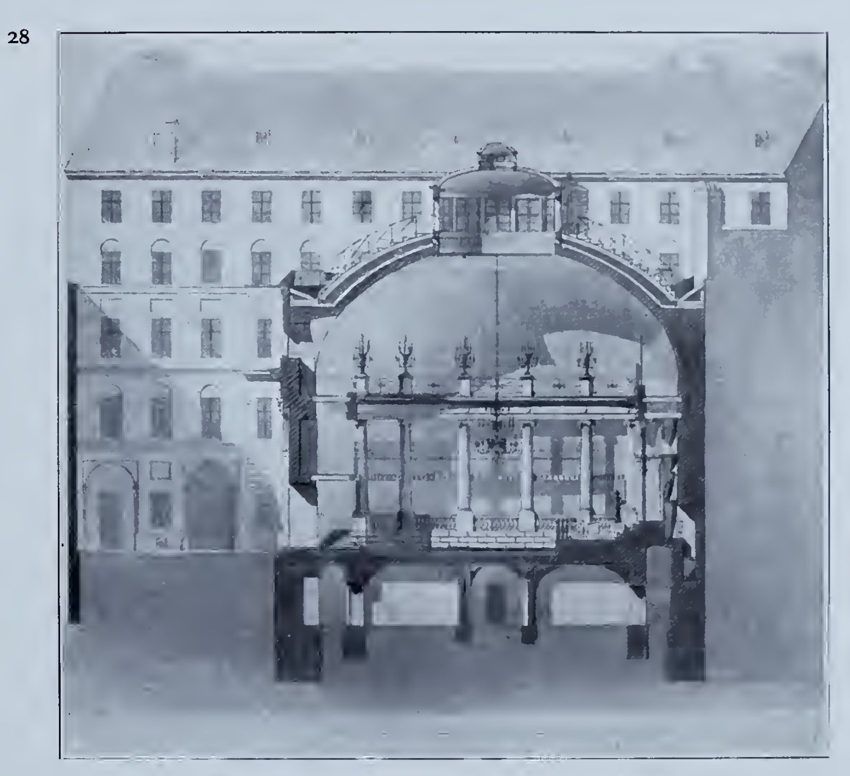
BADEN b. Wien. Gutenbrunnerstraße 1 (Detailansicht).

27



WIEN. Tempelgebäude, Seitenstettengasse 4.
(Nach einem kolorierten Kupferstich, um 1825.)

28



WIEN. Durchschnitt des Tempelgebäudes.
(Nach einem kolorierten Kupferstich, um 1825.)



29



WIEN. Der Turm im Hause Seitenstettengasse 2.
(Nach einer Photographie aus den letzten Jahren.)

30



WIEN.
Haus Seitenstettengasse 2 mit dem Kornhäuselturm.





WIEN. Schottenstift auf der Freiung.

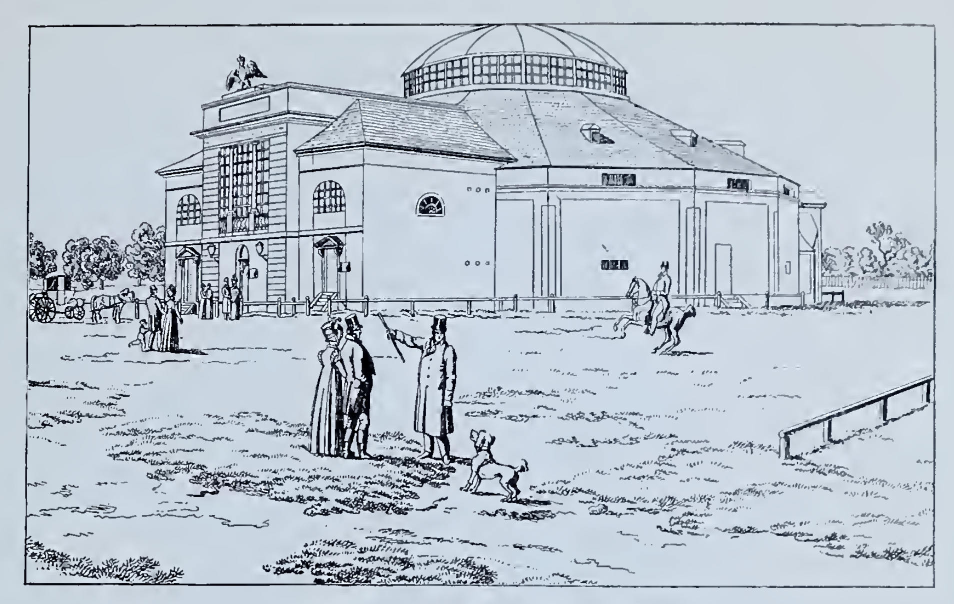




WIEN. Portal im Schottenstift.



33



WIEN. Zirkus de Bach im Prater.
(Nach einem Kupferstich von J. Ziegler, um 1830.)

34



KLOSTERNEUBURG. Westtrakt des Stiftes mit Bibliothek.



35



KLOSTERNEUBURG. Stiege im Stift.
Westtrakt, I. Stock.

36



BADEN b. Wien. „Flora-Gebäude“, Breyerstraße.

Anmerkung: Auf Seite 29 soll es statt Camillo, richtig Franz Sitte heißen.



